دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو کا تحقیقی رسالہ

اُردوئے معلّٰی

غالب نمبر حصّۂ سوم

شمارہ ۱۰

مرتّبہ

خواجہ احمد فاروقی

قیمت سات روپے

(یونین پرنٹنگ پریس دہلی)

اُردوئے معلّٰی دہلی

غالب نمبر حصّہ سوم

فروری سنہ ۱۹۶۹ء

فہرستِ مضامین

شذرات

یہ اُردوئے معلّی کا تیسرا غالبؔ نمبر ہے۔ اس سے پہلے اس کی دو اشاعتیں
غالبؔ کے لیے مختص ہو چکی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس رسالے کی ابتدا ہی غالبؔ نمبر سے
ہوئی تھی۔ دونوں میں ہے بھی صدف و گہر کا تعلق۔ غالبؔ کے یہاں جو تصوّر
اور تجربے کی 'تازہ کاری' اور حلقۂ شام و سحر سے نکل کر جاوداں بن جانے کی
خوبی ہے' اس کا تقاضا بھی یہ ہے کہ ان کی یاد سے برابر دل کو گرم رکھا جائے
اور نئی آگاہیوں کی مدد لے کر' ان کے ذریعے تمام اُردو شعر و ادب کو ایک
بڑے مرقع میں سجایا جائے۔ یہ تیسرا غالبؔ نمبر بھی منقطع سلسلۂ شوق نہیں ہے۔
ہمارے پاس چوتھے حصّے کے مضامین موجود ہیں اور وہ نمبر بھی انشاء اللہ جلد

منظرِ عام پر آئے گا۔ اس بات کے اظہار و اعلان میں بھی مضایقہ نہیں کہ ہمارا مقصد غالب کے تشریحی اور تفسیری حصے پر زور دینا ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ہم تحقیق کی اہمیت کے منکر ہیں۔ لیکن اہلِ امریکہ کی زبان میں اس باتھ ٹب ریسرچ پر بھی زور دینا نہیں چاہتے جو شیکسپیر کے لانڈری بلز یا قیدِ فرنگ میں غالب کے کپڑوں کی جوئیں گننے سے آگے نہیں بڑھتی۔ یہ باتیں اگر پوری صحت کے ساتھ معلوم بھی ہو جائیں تو بھی ان سے شیکسپیر یا غالب کی شاعرانہ جلالت پر حرف نہیں آتا۔ دیکھنا یہ ہے کہ انھوں نے ماضی سے کیا لیا بمقتضائے حال کے کتنے مطالبوں کو پورا کیا اور مستقبل کو کیا دیا۔ اس شعلے کی کوئی اہمیت نہیں جو سنگ و گیاہ پر گرتا ہے۔ وہ تجلّی ضرور اہم ہے جو آنکھ کی راہ سے دل میں اُتر جائے اور روح کو بھڑکائے۔

ز راہِ دیدہ بدل در رود ز جان برخیز

غالب کی بڑائی اس میں ہے کہ ان کے ذریعے پشتوں کا تحت شعوری احساس جاگ اُٹھتا ہے اور ترکی ایرانی ہندی تہذیب کی ساری حسین یادیں نئی نسلوں تک منتقل ہو جاتی ہیں۔ ہندوستان تہذیبی دولت سے مالامال ہے لیکن غالب نے اپنی تخلیقات سے اسے اور تونگر بنا دیا ہے۔ اس کی حیثیت ایک کڑی کی ہے جو ماضی کو حال سے ملاتی ہے۔ ایک ایسے پُل کی ہے جو ہندوستان کا رشتہ مغربی ایشیا، ازبکستان اور تاجکستان سے دوبارہ استوار کرتا ہے۔

غالب کے جشنِ صد سالہ کا نقشِ اوّل سنہ ۱۹۶۰ء میں دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو کے ہاتھوں صورت پذیر ہوا تھا۔ اس سال دہلی یونی ورسٹی نے جو یومِ غالب منایا، اس کی بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ بین قومی سطح پر منایا گیا اور اس میں سنہ ۱۹۶۹ء کے جشن کا بھی پورا منصوبہ پیش کیا گیا۔ جلسے کی صدارت

وائس چانسلر ڈاکٹر وی، کے، آر، وی، راؤ نے کی جو اب ہندوستان کے وزیر تعلیم ہیں اور اس کا افتتاح قبلہ دیدہ و دل ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کے عالمانہ خطبے سے ہوا جو اس زمانے میں بہار کے گورنر تھے۔ اس یوم غالب میں مملکتِ افغانستان سے جناب عبدالمجید عطائی، جمہوریہ چیکوسلوواکیہ سے ڈاکٹر یاں ہیچ، جمہوریہ مغربی جرمنی سے ڈاکٹر دروفل، شہنشاہی ایران سے آقاے پروفیسور حاذقی، پاکستان سے جناب فدا حسین اور جمہوریہ روس سے جناب وائی پی داکونن نے شرکت کی۔ اس موقع پر اساتذۂ یونی ورسٹی، ممبران ساہتیہ اکادمی اور معززین شہر کے علاوہ پروفیسر سید عابد حسین، پروفیسر آل احمد سرور، سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالقادر سروری اور حضرت فیض احمد فیض بھی شریکِ بزم تھے اور اس غیر معمولی اجتماع کی وجہ سے آسمان کو بھی اِس زمین پر رشک آ رہا تھا۔

ہم نے اردوے معلّیٰ کے غالب نمبر مورخہ ۱۹۶۰ء میں لکھا تھا: "ہمارا ارادہ ہے کہ غالب کی صد سالہ یادگار کے موقع پر اس کام کو اور زیادہ وسیع پیمانے پر کیا جائے۔ اردو کی خدمت ایک سرمایۂ سعادت ہے جو ہم تہی دستوں تک پہنچا ہے اور اگر ہم اس نیکی کے فروغ دینے میں کچھ بھی مدد دے سکے تو یہ خداے کریم کی بخششِ خاص ہوگی۔" یہ شاخِ آرزو ۱۹۶۷ء میں برومند ہوئی۔ میں روس میں تھا کہ ذاکر صاحب قبلہ کا خط نما تار موصول ہوا۔ نباشد ہرشش از جانم فراموش۔ اس میں تحریر فرمایا تھا کہ میں جشن صد سالہ کے بین الاقوامی سکریٹری کی حیثیت سے یورپ، امریکہ اور مغربی ایشیا کا دورہ کروں اور یونسکو، ادبی انجمنوں اور بعض یونی ورسٹیوں کو غالب کے جشنِ صد سالہ کی طرف بطور خاص متوجہ کروں۔ یہ خدا کا بے پایاں کرم اور ذاکر صاحب کا

غیر معمولی تصرف ہے کہ اس دورے میں کامیابی ہوئی اور ۱۹۶۹ء میں یہ جشن صد سالہ قومی اور بین قومی سطح پر منایا جا سکا۔

اس سلسلے میں دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اُردو کو جن کاموں کا شرف حاصل ہوا ان کی مختصر روداد یہ ہے :۔

(۱) ہماری دعوت پر ۱۳ ؍ اور ۱۴ ؍ فروری ۱۹۶۹ء کو پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر دو ایسے دلکش اور بصیرت افروز لکچر دیے کہ اب تک سامعہ، کوثر و تسنیم کی موجوں سے سیراب ہے۔ پہلے خطبے کی صدارت پروفیسر بی۔ان۔ گنگولی سابق وائس چانسلر دہلی یونی ورسٹی نے اور دوسرے کی صدارت پروفیسر ڈاکٹر مس این ماریہ شمیل ہارورڈ یونی ورسٹی امریکہ نے فرمائی۔ یہ دونوں لکچر اس مجلد کے علاوہ کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

(۲) شعبے کے ساتھی اور ریڈر ڈاکٹر محمد حسن نے غالب پر ایک دلچسپ ڈراما کہرے کا چاند تحریر فرمایا جو شعبۂ اردو کی طرف سے شائع ہو چکا ہے اور جس کی تخلیقی اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ آندھرا پردیش کی ساہتیہ اکادمی نے اسے انعام سے سرفراز فرمایا ہے۔

(۳) راقم الحروف نے غالب کی دستنبو کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے جو ایک مفصل مقدمہ، تعلیقات اور حواشی کے ساتھ ۱۵ ؍ فروری ۱۹۶۹ء کو شعبے کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔

(۴) اس جشن کے موقع پر ہم نے اُردوئے معلّیٰ کا یہ تیسرا غالب نمبر شائع کیا ہے۔ اس کے مقالہ نگاروں میں ہندوستان کے ادیبوں کے علاوہ یورپ اور امریکہ کے وہ نامور مستشرقین بھی شامل ہیں، جنھوں نے دہلی یونی ورسٹی کے جلسوں میں شرکت فرمائی تھی۔ ان حضرات کے علمی تعاون کے لیے، ہم تہِ دل سے ممنون ہیں۔

(۵) مارچ ۱۹۶۹ء میں شعبۂ اُردو نے غالب کے ترجمہ کرنے کے مسائل پر ایک راؤنڈ ٹیبل مذاکرہ بھی منعقد کیا جس کی صدارت مسٹر رالف رسل نے کی، جو ادارۂ علومِ مشرقی وافریقی لندن میں اُردو کے ریڈر ہیں اور جو غالب کے بعض نثری حصوں کا انگریزی میں ترجمہ کرکے اسے کتابی صورت میں شائع کر چکے ہیں۔ ارادہ ہے کہ یہ تمام مقالے بھی علاحدہ شائع کیے جائیں۔

(۶) شعبۂ اُردو نے غالب اکادمی کی اعانت سے غالب کی تشریحی اور تفصیلی ببلوگرافی بھی انگریزی میں مرتب کی ہے جس میں ڈھائی ہزار سے زیادہ اندراجات ہیں اور جس میں ۱۸۰۹ سے ۱۹۶۹ء تک اس تمام مطبوعہ مواد کا امکانی احاطہ کیا گیا ہے جو مختلف کتابوں اور مقالوں میں بکھرا ہوا ہے۔ یہ کتاب پریس کی کوتاہیوں کی وجہ سے پوری شائع نہیں ہو سکی۔ اب تک صرف ڈیڑھ سو صفحے چھپے ہیں اور اندازہ ہے کہ اس میں ۸۰۰ صفحات سے زیادہ ہوں گے۔

(۷) شعبۂ اُردو نے کلامِ غالب کی ترکیبوں کا ایک اشاریہ بھی شائع کیا ہے جس سے غالب کی وسعتِ فکر، جمالیاتی اقدار، ایمائی قوت اور اندرونی وجدان کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں ایسے معانی بھی ہیں جن پر جامۂ سخن تنگ ہے ؎

سخنِ ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر
نشود گرد نمایاں ز رمِ توسنِ ما

یہ سب کام اگر مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہیں۔ البتہ ان سے کام کی نئی راہیں نکل سکتی ہیں اور غالب شناسی میں مدد مل سکتی ہے۔ ان کاموں کو ہاتھ میں لینے سے اندازہ ہوا کہ ابھی غالب کے سلسلے میں ہزار بادۂ ناخوردہ باقی ہیں۔ خود غالب کا خیال بھی یہ تھا کہ دنیا نے ان کو

محض انکل اور قرائن سے پہچانا ہے۔ ورنہ وہ جیسے ہیں، لوگوں کی نظروں سے مخفی رہے ہیں:

رہرو تفتۂ در رفتہ بآہم غالب
توشہ ای بر لبِ جو ماندہ نشانست مرا

پیرس میں ڈاکٹر طہٰ حسین نے مجھ سے فرمایا تھا کہ "آج کل بڑے کاموں کی اتنی یورش ہے کہ لوگ چھوٹے چھوٹے کاموں کو بھول جاتے ہیں۔ آپ جشنِ غالب کے موقع پر انتخابات کی اہمیت کو نظرانداز نہ کیجیے گا۔" دہلی یونی ورسٹی نے اس موقع پر ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کا انتخابِ غالب اور ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا انتخاب نقش ہاے رنگ رنگ بھی شائع کیا ہے جن سے اُمید ہے کہ غالب شناسی میں مزید اضافہ ہوگا۔

خواجہ احمد فاروقی

خطبۂ اوّل

غالب کی شخصیت

جناب صدر، خواتین وحضرات!

دلّی مدّتوں سے اُردو کا آستانہ رہی ہے۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ دہلی اُردو کا وطن اور گہوارہ ہے۔ زبان کا تعلق دل سے ہے اور جس زبان و ادب میں ہندوستان کی رنگارنگ تہذیب کے دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے، اس کا تعلق ہندوستان کے دل یعنی دلّی سے ہونا فطری سا ہے۔ پھر آپ کی یونیورسٹی نے اُردو زبان کی جو مشّاطگی کی ہے، وہ اربابِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ کم وقت میں، ایک نسبتًہ کم عمر یونیورسٹی کے جواں سال شعبے کو اس طرح متعارف و ممتاز کرنا کہ اربابِ ذوق کی نظریں اس پر پڑنے لگیں، آپ کا کارنامہ ہے جس کے لیے دہلی یونیورسٹی کے اربابِ علم و اختیار لائقِ تہنیت ہیں۔ دہلی کا تعلق اُردو سے بھی ہے اور غالب سے بھی یہ کم و بیش دونوں کا وطن ہے۔ اس لحاظ سے دہلی یونیورسٹی میں غالب شناسی کا یہ اقدام گویا غالب کے لفظوں میں

ناخن کا قرض تھا جو اس طرح ادا ہوا۔ مجھے یقین ہے کہ دہلی یونی ورسٹی میں اُردو کا کام روز بروز توسیع پاتا اور ترقی کرتا رہے گا اور غالب کی وساطت سے یہ تعلق زیادہ گہرا، پایدار اور وقیع تر ہوگا۔

آپ نے سُنا ہوگا، بادشاہ منتخب کرنے کا کبھی یہ طریقہ بھی رہا ہے کہ دارالخلافت کے اکابر، استقبالیہ کمیٹی کی حیثیت سے منہ اندھیرے شہرپناہ کے صدر دروازے پر جمع ہوتے اور پہلا جو شخص شہر میں داخل ہوتا اس کو اپنا بادشاہ قرار دے کر، مقررہ ماہی مراتب اور دھوم دھام کے ساتھ شہر میں لاتے، تاج و تخت اور اپنی عزّت و عافیت اس کے سپرد کر دیتے۔ عجب نہیں جس منصب پر آج آپ نے مجھے سرفراز کیا ہے، اس میں اسی روایت کا احترام کیا گیا ہو۔ شاید اس فرق کے ساتھ کہ میری عزّت و عافیت حاضرین و سامعین کے ہاتھ میں رہے گی۔ دوسرے یہ کہ توصیف و تحسین کے جن کلمات سے میرا تعارف کرایا گیا ہے، ان سے دل خوش ہوا۔ اس لیے اور کہ اس سے پہلے اپنے بارے میں اتنی اچھی رائے نہیں رکھتا تھا۔

جس طرح کے بادشاہ کا ذکر کر آیا ہوں، وہ کسی قانون یا رسم و روایت کا پابند نہیں ہوتا تھا اس لیے کہ ان سے ناواقف ہوتا، کبھی کبھی ان کا مخالف بھی۔ مجھ سے بھی اس طرح کی باتیں سرزد ہوں تو پریشان نہ ہوجیے گا؛ پشیمان ہونے میں حرج نہیں۔ عقلمند آدمی اپنی بُرائی سُن کر اتنا متفکر نہیں ہوتا جتنی اپنی تعریف سُن کر۔ اس لیے کہ پہلی صورت میں بارِ ثبوت مدعی پر ہوتا ہے، دوسری میں ممدوح پر۔ یوں بھی میں اتنا عقلمند نہیں ہوں جتنا تشکی۔ اس لیے اپنی تعریف سُن کر اس وسوسے میں مبتلا ہو گیا ہوں کہ ایسا تو نہیں کہ آپ نے کلماتِ تحسین کی ذمّے داری مجھ پر ڈال دی ہو کہ میں ان کی

تائید و توثیق موجودہ ممتاز و منتخب اجتماع سے حاصل کر دوں۔ لیکن اس کا یقین اور اس لیے اطمینان ہے کہ نوجوان بوڑھوں کو آزمائش میں نہیں مبتلا کرتے، ان کی آبرو کے امین و محافظ ہوتے ہیں۔

بہ نظرِ احتیاط یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ آج کی گفتگو کے دو حصّے ہیں۔ ایک غالب کی شخصیت دوسرا ان کی شاعری سے متعلق ہے۔ لیکن کہیں کہیں یہ خلط ملط ملیں تو عجب نہیں۔ یہ تصور میرا ہے جس میں غالب کا حصّہ بھی کچھ کم نہیں ہے۔ غالب پر سوچیے تو ان کا کلام اور ان کے کلام پر غور کیجیے تو غالب بن بلائے سامنے آجاتے ہیں۔ اچھے شاعر اور ان کے کلام کا حال کچھ اسی طرح کا ہوتا ہے، لیکن یہ میرے طرزِ فکر کا بھی قصور ہو سکتا ہے۔ جس طرح پیکر تراشی شعرا کا بہت بڑا ہنر ہے، اسی طرح شاعری میں شخص کو تلاش کرنا میری بڑی کمزوری ہے۔ اسے آپ معاف فرمائیں یا نہیں، مجھے معذور ضرور سمجھیں۔

اِس صدی کے شروع میں جن شعرا کے اشعار طوائفوں کے گانے اور شائستہ لوگوں کی زبان پر سب سے زیادہ آتے تھے، وہ داغ اور امیر تھے۔ شاعری کے عوامی نہیں عام پسند ہونے کی اس زمانے میں ایک پہچان یہ بھی تھی۔ اس نوع کی شاعری اُس عہد کی عیش سامانی کے مطابق تھی۔ یوں بھی اس زمانے میں شاعری اور عاشقی زیادہ ہوتی تھی، جیسے آج کل شاعری زیادہ اور عاشقی کم ہوتی ہے۔ دمشق میں قحط پڑنے سے عاشقی فراموش ہوگئی تھی۔ ہمارے ہاں معلوم نہیں کیا کم ہونے پر شاعری کم ہونے لگے گی۔

داغ اور امیر کا یہ دور طوائف اور تعلقہ داروں کے ساتھ ختم ہو گیا۔ جدید ذہن کے بعض اکابر نے لکھنؤ میں غالب کو متعارف کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ اس کا اثر بھی ہوا لیکن اتنا ہی جتنا کہ اس وقت کے لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمو

کا نہیں تو نمود کا ہو سکتا تھا۔ اودھ پنچ نے تہذیب الاخلاق، سر سید اور حالی کے خلاف زبان اور شاعری کی میکانیکی پرداخت اور حقائق سے گریز کا محاذ جس شد و مد سے قائم کیا تھا، وہ نئی زندگی کی صداقتوں کے سامنے خس و خاشاک کی دیوار کھڑی کرنے کی بے سود کوشش تھی۔ سر سید اور حالی نے اس یک طرفہ جنگ میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ لیکن زندگی اور ادب کے نئے تقاضوں کو پہچاننے اور ان سے عہدہ برآ ہونے میں جو کامیابی سر سید اور حالی کو ہوئی، وہ بڑی نمایاں اور نتیجہ خیز تھی۔ دوسری طرف جدید اردو جس کی ابتدا فورٹ ولیم کالج سے ہوئی اور جو ترقی کے منازل طے کرتی ہوئی دلی کالج تک پہنچی تھی، اس کو موثر و مقبولِ عام کرنے میں غالب کے خطوط، سر سید کے مضامین اور علی گڑھ تحریک کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ہر بڑی تہذیب کے زوال پر نئے عہد کے کچھ مسائل سامنے آتے ہیں، مثلاً یہ کہ قدیم تہذیب میں کون سے اجزا یا عناصر ایسے ہیں جو نئے عہد کے مطالبات کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور کتنے ایسے ہیں جو اس فشار کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ ظاہر ہے، موخر الذکر ختم ہو جاتے ہیں لیکن جن عوامل میں اس چیلنج کو قبول کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے، وہ اپنی گذشتہ افادیت اور اہمیت کو قائم رکھتے ہیں اور نئی تہذیب کے صحت مند اور فعال عناصر کو پر و بال دیتے اور مہمیز کرتے ہیں۔ اس طور پر اگر ماضی کے صحیح و صالح عناصر و عوامل، حال کی دستگیری نہ کریں تو حال بے حال ہو جائے۔

غالب شناسی کا سلسلہ غالب کے دور ہی سے شروع ہوا اور اس قابلِ قدر سرمایے میں کوئی معقول اضافہ کرنا آسان نہیں ہے۔ حالی نے یادگارِ غالب لکھی، جس نے اربابِ علم و فضل کو غالب کی شخصیت اور ان کے شعری و نثری

کارناموں کی طرف متوجہ کیا۔ حالی نے یہ چراغ کچھ ایسی نیک ساعت میں اور مبارک ہاتھوں سے روشن کیا تھا کہ اس کی لَو وقت کے ساتھ ساتھ تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کو اتنی اونچی محراب پر سجا دیا کہ سب کی نظریں حیرت اور مسرّت سے اس کی طرف مرکوز ہوکر رہ گئیں۔ انھوں نے مغرب کے اعلیٰ شعرا اور مفکرین کی صف میں غالب کو لاکھڑا کیا۔ ڈاکٹر سید محمود نے ان کو ایک محب وطن اور انقلاب پسند کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ ڈاکٹر عبداللطیف کے اختلافی حاشیوں کے ساتھ غالب شناسی کا یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا۔ جن میں غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، مہیش پرشاد، مالک رام، امتیاز علی عرشی، خلیفہ عبدالحکیم اور دوسرے مستند مصنفین اور اہل قلم سامنے آتے ہیں۔ تنقید و تحقیق کا یہ کارواں برابر سرگرم سفر ہے۔ اسی طرح غالب کے اُردو کلام کی شرح لکھنے والوں مثلاً حالی، نظم طباطبائی، حسرت موہانی، نظامی بیخود دہلوی، سہا مجدّدی، جعفر علی خاں اثر، جوش ملسیانی، نیاز فتحپوری، آغا محمد باقر اور بے شمار دوسرے اکابر کے فکر و نظر سے ہم روشناس و مستفید ہوئے۔

خیال ہے کہ گذشتہ سو سال کے اندر غالب کے اُردو کلام پر جتنی شرحیں لکھی گئیں اتنی ہندوستان میں اُردو یا فارسی کے کسی اور شاعر کے کلام پر تصنیف نہیں ہوئیں۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ غالب کو سمجھنے یا سمجھانے کا مطالبہ عوام اور خواص دونوں میں کتنا قوی رہا ہے۔ ہندوستان میں اُردو کے اکابر فارسی شعرا کے کلام کو سمجھنے میں پڑھے لکھے لوگوں کو بالعموم زیادہ دقت نہیں ہوتی تھی۔ یہ بھی قرین قیاس ہے کہ وہ فارسی کے کلاسکی شعرا کے مقابلے میں غالب کے فارسی کلام کو زیادہ قابلِ اعتنا نہ سمجھتے ہوں۔ دشواری اس وقت محسوس ہوئی جب غالب نے فارسی کو اعلیٰ سطح پر براہ راست اور کثرت سے

اُردو شاعری میں داخل کر کے اس کو استوار و آراستہ کرنے اور نئی وسعتیں دینے
کی کوشش شروع کردی۔ اُردو جاننے والوں کا عام طبقہ اس انداز کی شاعری
کے سمجھنے سے معذور لیکن مشتاق تھا۔ دوسری طرف غالب کے اُردو کلام
سے ان کا اتنا گرویدہ ہو چکا تھا کہ ان کی فارسی آمیز شاعری کو بھی سمجھنے کا
خواستگار رہا۔ اس لیے اُردو کلام کی اتنی شرحیں لکھی گئیں اور غالب کے متفرق
اشعار بھی معرضِ بحث میں آتے رہے۔ غالب سے روز بروز بڑھتی ہوئی عالمگیر
عقیدت کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ غالب شناسی کا رجحان ترقی
کرتا رہے گا۔

غالب ہماری تنقید و تحقیق کے لیے مے مردافگنِ عشق کا درجہ رکھتے ہیں،
جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ہمارے بہترین ذہنوں نے اپنی صلاحیتیں
صرف کی ہیں۔ غالب شناسوں کی اس صف میں کیسے کیسے رفیقوں اور عزیزوں
کے کیسے کیسے چہرے ہیں جن کے کارناموں کے شمار کے لیے اس مقالے کا
دامن تنگ ہے۔ پھر اس پھول کی خوشبو کیسے کیسے دیار و امصار میں پھیلی!
ذاکر صاحب نے مطبعِ شرکتِ کاویانی برلن سے دیوانِ غالب کے شاید اب
تک سب سے خوب صورت پاکٹ اڈیشن کی اشاعت کا انتظام کیا اور مشہور
جرمن مصور نے وہ شہرۂ آفاق تصویر بنائی جو مدتوں تک غالب کی اصل شخصیت کی
جگہ پُر کرتی رہی۔ مصوروں میں عبدالرحمٰن چغتائی نے ان کے اشعار کو مرقع کا
پیرایہ دیا۔ ملک کے نامور موسیقاروں نے غالب کی غزلیں گائیں۔ غالب
کی فلم تیار کی گئی اور مقبول ہوئی۔ شاعروں اور افسانہ نویسوں نے ان کے
اشعار کو اپنے افسانوں کا سرنامہ بنایا۔ اپنے ملک کی سرحدوں سے
باہر بھی غالب شناسی کی تحریک مقبول ہوتی رہی۔ انگلستان سے لے کر

دور و دراز امریکہ تک غالب کی شہرت موج در موج پھیلتی چلی گئی۔ سو برس بعد بھی اس کی شاعری اور شخصیت کا جادو سکۂ رائج الوقت ہے!

ہمارے ادب میں غالب اپنے ذہن اور ذوق کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ذہن کی خوبی کا معیار اس کی بیداری اور اس کی دسترس ہے۔ اس معیار سے غالب اور ان کے معاصرین کا جائزہ لیں تو غالب کی فوقیت واضح طور پر ثابت ہوتی ہے۔ ذوق، ذہن کی تربیت کے مدارج کو ظاہر کرتا ہے۔ اس بارے میں غالبؔ کی فضیلت اس بے نظیر خوش مذاقی اور خوش سلیقگی سے ظاہر ہوتی ہے جو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ غالب کے غیر معمولی شخص اور شاعر ہونے کے بارے میں کون شبہہ کر سکتا ہے جب اس کی گواہی دینے میں ان کے عہد کے تمام معتبر و محترم اشخاص ہم زبان ہیں۔ اعلیٰ ذہن، ذوق اور ظرف کا جتنا متنوع ہم آہنگ اور حسین امتزاج غالبؔ کے یہاں ملتا ہے، وہ باستثناء اقبالؔ ہمارے کسی اور شاعر یا ادیب کے حصّے میں نہیں آیا۔ ان کی شخصیت اور شاعری، ہماری تہذیبی زندگی کا ایسا سرچشمہ ہے جو اعلیٰ تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کی مسلسل آبیاری کرتا رہے گا۔ اس کی شہادت اس کام سے ملتی ہے جو اب تک غالب پر ہوا ہے جس کی بنا پر ہمارے شعر و ادب میں غالبیّات کو ایک مستقل مطالعے کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے، جس کی نوعیت اور رفتار کو دیکھتے ہوئے اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ باقاعدہ تدوین و تحشیے کے لیے مستند اربابِ فکر و فن کی مدد سے اور مشورے سے ایک جامع منصوبہ تیار کیا جائے۔

اس سلسلے میں آپ کی توجہ A COMPANION TO SHAKESPEARE STUDIES کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں جو ۱۹۳۴ء میں انگلستان میں شائع ہوئی تھی۔

جس میں شیکسپیر کے متعلق مستند کاموں کی نہایت عالمانہ اور ماہرانہ تلخیص و تشریح پیش کی گئی ہے۔ جس نے شیکسپیر کا مطالعہ کرنے والوں کی رہنمائی میں بیش بہا مدد دی۔ ہمارے یہاں غالب اور اقبال پر اس قسم کی کتاب کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کام نہایت امید و اعتماد کے ساتھ دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے سپرد کر سکتے ہیں جس کے لائق صدر اور اراکین نے اردو میں علمی اور ادبی کاموں کا نہایت اعلیٰ اور امید افزا معیار قائم کیا ہے۔

غالب کے سوچنے اور کہنے کا انداز اُس وقت کی اُردو شاعری کی روایات سے علیحدہ اجنبی اور بلند تھا۔ وہ جو کچھ سوچتے تھے یا جس طرح سوچتے تھے وہ اتنا ہندی یا اسلامی نہ تھا جتنا عجمی۔ عقیدے اور ذہن دونوں اعتبار سے وہ عقبیٰ کے اتنے قائل نہیں معلوم ہوتے تھے جتنے عجم کے۔ ان کا انسان اقبال کا انسان تھا نہ نیٹشے کا۔ وہ کلیتہً غالب کا تھا اور غالب اپنے ہر قول اور فعل کا جواز "آدم زادہ ام" میں نہ صرف ڈھونڈتے تھے بلکہ اس پر فخر بھی کرتے تھے۔ کہتے ہیں:

خوے آدم دارم، آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیاں میزنم

غالب کا انسان جتنا ذہن اور جسم کا تھا، اتنا اخلاق و اقدار کا نہ تھا۔ اس سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ زندگی پر ان کی نظر کیا تھی اور کہاں تک تھی۔ زندگی سے جہاں تہاں جو نا آسودگی ان کے یہاں ملتی ہے کیا عجب اس میں اس رجحان کو بھی دخل ہو۔ آسودگی اور ارتفاع تو صرف اقدار و یقین کی زندگی میں میسر آتا ہے۔

سنا جاتا ہے کہ عقل یا علم کی دیوی اتھینۂ یونان کے اولمپس نشین خداؤں کے

کے سر سے دفعتہً جست کر کے برآمد ہو گئی تھی۔ اس کے بعد یہ نہ معلوم ہو سکا کہ زیوس کی عقل یا علم کتنا باقی رہ گیا تھا یا ایک خاتون کا بار اتر جانے سے زیوس نے کیا محسوس کیا۔ اس کا بھی پتا نہ لگ سکا کہ اس حادثے کے بعد زیوس اولمپس میں خانہ نشین ہو گئے تھے یا پہلے سے تھے۔ یہ بہت دنوں کی بات ہے۔ اب یہ دیکھنے میں آ رہا ہے کہ علم و عقل ہی نہیں بلکہ شاعری کی دیوی دیویاں بھی ایسے لوگوں کے سر سے مستقل برآمد ہوتی رہتی ہیں جن کے لیے نہ تو زیوس ہونے کی شرط ہے نہ آئینہ کی۔ غالب کے زمانے میں نہ ایسے زیوس تھے نہ منروا یا ایتھینہ بلکہ شاعری اور شخصیت دونوں کو ابھارنے، سدھارنے اور سنوارنے میں کافی ریاض کرنا پڑتا تھا۔ غالب کو خاص طور پر اس عمل سے گزرنا پڑتا۔ اس لیے کہ جیسی کا واک شاعری سے انھوں نے ابتدا کی تھی اور کچھ دنوں اس میں اسیر رہے، اس سے بالکل مختلف نوعیت کی شاعری کے لیے اپنے آپ کو تیار کرنا پڑا جس کا انھوں نے بڑی صاف دلی سے اعتراف کیا ہے۔ اُس وقت کی دلی، تہذیبی و ثقافتی معاملات میں کسی آزادروی یا بے راہ روی کو گوارا نہیں کر سکتی تھی۔ حکومت کی ساکھ جتنی گر گئی تھی ثقافت کی اتنی ہی بڑھ گئی تھی۔ ہر عظیم تہذیب کے زوال میں یہ کرشمہ نظر آئے گا جو بڑا ہی سخت گیر ہوتا ہے۔ غالب کو ان حالات سے اپنے کو سازگار کرنا پڑا۔ ان کی جینیس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے صورت حال کو پہچانا اور اپنی شاعرانہ صلاحیت کو وہ رنگ و رخ دیا اور ایسی کامیابی حاصل کی کہ ان کے اولین اور سب سے مستند مورخ حالی کو لکھنا پڑا: ان کی شاعری اور انشا پردازی نے ان کی لائف کو دار الخلافہ کے اخیر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس

ملک میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا اور اُردو نظم و نثر پر بھی ان کا کچھ کم احسان نہیں ہے۔"

غالبؔ کی طفولیت اور عنفوانِ شباب کا زمانہ آگرہ میں گزرا جہاں وہ پیدا ہوئے تھے۔ بچپن میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ چکا تھا لیکن اس کی وجہ سے ان کو زندگی کی کوئی سختی یا محرومی جھیلنی نہیں پڑی۔ ان کی یتیمی پر بعض اہلِ نظر نے جن نفسیاتی اصولوں کو سامنے رکھ کر اظہارِ خیال کیا ہے، ان اصولوں کے بجائے خود صحیح ہونے میں کلام نہیں لیکن ان کا غالبؔ کے شعور پر اس طرح اثر انداز ہونا کہ وہ احساسِ کمتری، نرگسیت، خود بینی، خود نمائی یا دوسری نفسیاتی ژولیدگیوں کے شکار ہو گئے، درست نہیں معلوم ہوتا۔ اس زمانے میں شریف و آسودہ حال گھرانوں کے لڑکے تفریح و تعیش کے جس ماحول میں زندگی بسر کرتے تھے، اس کا غالب کو بھی بہرۂ وافر ملا تھا۔ اس عہد کا ذکر غالبؔ نے جس طرح کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کے تلخ و ترش کا کیا ذکر، انھوں نے اعتدال سے زیادہ عیش کوشی میں حصہ لیا۔ مہر نیمروز میں انھوں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ نعت میں ایک قصیدہ کہا ہے، جس میں ابتدائی عہد کے عیش و طرب کی جھلکیاں ملتی ہیں:

آن بلبلم کہ در چمنستان بشاخسار — بود آشیانِ من شکنِ طرۂ بہار
ہر غنچہ از دلم بفضائے شگفتگی — فیضِ نسیمِ جلوۂ گل داشت پیش کار
ہموارہ ذوق و مستی و لہو و سرور و سوز — پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار
بختم بجیبِ عشرتیاں میفشاند گل — نسیم زپائے محنتیان میکشید خار
وقتِ مرا روانیِ کوثر در آستیں — بزمِ مرا طراوتِ فردوس در کنار

اس کے ردِ عمل کو یوں بیان کرتے ہیں:

اکنون منم کہ رنگ بروئیم نمی رسد تا رخ بخون دیدہ نشوئیم ہزار بار
خو کردنم بوحشتِ شبہائے بیکسی بُرد از ضمیر دہشتِ تاریکیِ مزار

ڈرامائی انداز و اثر کے اعتبار سے غالب کے بے مثل اُردو قطعے " اسے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل " سے یہ ٹکڑا کتنا ملتا جلتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کنٹراسٹ یا اختلافِ احوال کی مصوری میں غالب کو موقع و موسیقی کو کام میں لانے پر کتنی غیر معمولی قدرت تھی۔ آگے چل کر کہتے ہیں : آہ زعمرے کہ گذشت این چنین۔ یا یہ بیان کہ میں نے ایام دبستان نشینی میں شرحِ مایۃ عامل تک پڑھا بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور اور عیش و عشرت میں مبتلا ہو گیا۔ ایسے یتیم کو اپنے یتیم ہونے کا احساس بمشکل ہو سکتا ہے اور محض یتیم ہونے کی بنا پر وہ کسی نفسیاتی عارضے کا شکار نہیں ہو سکتا۔

غالب کو جس نے غالب بنایا، وہ آگرہ نہیں، دہلی ہے۔ اس وقت کی دلی میں افراد اور ادارے تہذیب کا درجہ رکھتے تھے۔ یہاں آنے کے بعد ان کو جن مرحلوں سے جس طرح گزرنا پڑا، وہی ان کی سیرت و شخصیت کے بنانے میں مستقل طور پر معین ہوئے۔ گو اس عمل میں قلمِ سرنوشت کے ٹیڑھے یا سیدھے خط لگنے کو بھی کچھ کم دخل نہیں ہوتا۔ دہلی میں ان کی شادی کمسنی ہی میں ایک شریف اور کھاتے پیتے گھرانے میں ہوئی۔ ازدواجی زندگی راس آئی ہو یا نہیں، دہلی میں ان کی شاعری نے صحیح سمت و سطح پائی۔ آگرہ میں ان کی زندگی جن بے عنوانیوں میں گزری تھی، ان کی بہت کچھ اصلاح دہلی میں ہو گئی۔ آگرہ میں نہ ایسے شخص تھے نہ ادارے جو غالب کی جینیس کو پہچانتے اور اس کو تربیت دے سکتے۔ یہ زمانہ دہلی کے تہذیبی عروج اور سیاسی

زوال کا تھا جو قوموں کی زندگی میں بڑا اہم ہوتا ہے۔ جس کے بارے میں کہا گیا ہے:

آئینِ نو سے ڈرنا، طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

غالب دہلی پہنچے تو اسے ایک عظیم تہذیب کے نمائندوں اور نمونوں کا معمورہ پایا جن کے فیض وفن سے اس کے بام و در منور تھے۔ ان میں سب سے زیادہ وقعت قلعۂ معلیٰ اور اس کی ان گرانمایہ روایات کی تھی جو اس کے سب سے زیادہ بے دست وپا اور قابلِ رحم حکمراں کے منصب کو حاصل تھی۔ مشائخین میں شاہ غلام علی، مولانا احمد فخر الدین، حضرت سید احمد، مولانا محمد فخر الدین۔ حکما میں حکیم احسن اللہ خاں، حکیم صادق علی خاں، حکیم حسن محمد خاں، حکیم غلام نجف خاں۔ علمائے دین میں شاہ عبدالعزیز، مولانا محمد صدر الدین خاں، مولانا فضلِ حق، شاہ رفیع الدین، مولانا محمد اسمٰعیل، مولانا نذیر حسین۔ شعرا میں نواب محمد ضیاء الدین احمد خاں رخشاں و نیر، میر نظام الدین ممنون، شاہ نصیر، ذوق، عارف، مومن، صہبائی، شیفتہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ کتنی درگاہیں، آستانے اور سجادے تھے۔ ان کا ذکر خاص طور پر اس لیے کیا گیا کہ یہ اشخاص اور ادارے دلی کے مخصوص و گرانقدر معیارِ اخلاق و اقدار کے نگران و نگہبان تھے اور اپنی اپنی جگہ پر سوسائٹی کے وزن و وقار کو اس سے کہیں زیادہ قوت و اعتماد کے ساتھ سنبھالے ہوئے تھے جو آجکل کے اعلیٰ سے اعلیٰ علمی، تعلیمی، مذہبی ادارے، طرح طرح کی تہذیبی انجمنوں، علمی مذاکروں، اخبار و رسائل، ایوان ہائے حکومت، حتیٰ کہ پولیس سے بھی نہیں بن پڑتے۔ یہ ضرور ہے کہ اس وقت کی دہلی کے مقابلے میں آج کل کی دہلی کہیں زیادہ بے کران و بے اماں ہے۔ لیکن

سوال یہ ہے کہ ہر عہد کی طرح یہ عہد بھی اپنے طوفانوں کے ساتھ اپنے الیاسؑ خضر کیوں نہیں لاتا۔

مغرب کی ہوائیں اپنے ساتھ سائنس، صنعت، ٹکنالوجی، حکمرانی اور حکمرداری کے نئے نئے تصوّرات لائیں۔ مذہب و اخلاق کے صحیفوں کی نئے سرے سے ورق گردانی کی جانے لگی۔ نئی صداقتیں نئے چیلنج لائیں، نئی آرزؤں نے انسان و انسانیت کے فروغ کے لیے نئی شمعیں روشن کیں اور نئے افق دریافت کیے۔ احیائے علوم اور اصلاحِ دین کی تحریکوں نے مغرب کو جو ولولۂ تازہ دیا تھا جس سے وہ دنیا کا علمِ جدید قرار پایا، اس کی حرکت و حرارت ہندوستان تک پہنچی۔ شاہ ولی اللہ سے سرسید تک مذہبؔ معاشرت کے تصور میں جو تبدیلیاں راہ پاتی رہیں، وہ آزادیِ افکار کی ان ہی گیتی نورد تحریکوں کا پرتو ہیں۔ انگریزی حکومت نے افراد اور جماعت کو جان مال و آبرو کے تحفظ و ترقی کی ضمانت دی جن سے وہ مدتوں سے محروم تھے۔ اس کے ساتھ مغربی اداروں، مغربی فکر و عمل اور مغربی نظم و نسق سے ہندوستان کو روشناس کرایا۔ انگریزی عمل دخل نے جہاں ہندوستان کو بہت سی خام خیالیوں سے نجات دلائی، وہاں اس کی خام پیداوار اور برائے نام مزدوری سے اپنے ملک کے کاروبار کو اس طرح فروغ دیا کہ صنعتی انقلاب اپنی اہمیت کے اعتبار سے اصلاحِ دین اور احیائے علوم کی تحریکوں سے کمتر نہ رہا۔ بلکہ یہاں تک کہنا صحیح ہوگا کہ یہ تینوں تحریکیں ایک دوسرے کی معاون ہی نہیں ایک دوسرے کا منطقی نتیجہ ہیں۔

اُس زمانے میں جتنے چھوٹے بڑے انگریز حکام ہندوستان آتے تھے، ان میں بیشتر نہ صرف انصرامِ حکومت میں پورا درک رکھتے تھے بلکہ صاحبِ

علم و فن بھی ہوتے، بالخصوص علومِ شرقیہ میں۔ وہ جتنے حاکم ہوتے اس سے کم عالم نہ ہوتے۔ انگلستان کے اکابر اس سے واقف تھے کہ ان کو ہندوستان کی بدنظمی ہی کو نہیں دیکھنا تھا بلکہ وہاں کے اکابرِ علم و فن کا بھی سامنا کرنا تھا۔ اعلیٰ علمی سطح پر قدیم و جدید کو ایک دوسرے سے متعارف کرنے میں اُس عہد کے علم دوست انگریز حکام کا ہندوستان پر بڑا احسان ہے۔ غالب کا اُن سے کسی نہ کسی سطح پر ساتھ رہا۔ غالب سے پہلے اُردو شاعروں کے سامنے فارسی شاعری کی اتنی روح نہ تھی جتنی اس کی روایت اور رواج۔ اُردو شعرا فارسی شاعری کی ٹیکنک اور در وبست سے بخوبی واقف تھے۔ اس کو صحت و صفائی سے برتتے اور اس پر اصرار کرتے۔ دہلی میں غالب کو خاندانی املاک اور وراثت کے جھگڑوں کا سامنا ہوا۔ پنشن کا استغاثہ لے کر لکھنؤ، کانپور، الہ آباد ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔ اس سفر میں جہاں تک لکھنؤ جانے کا تعلق تھا "کشش کاف کرم" کا بھی شائبہ تھا۔ کلکتہ میں انگریزی اور ایرانی اربابِ علم سے تعارف ہوا جنھوں نے اپنی وسعتِ نظر، علم و فن میں دستگاہ اور معارف پروری سے غالب کو متاثر کیا ہوگا۔ وہاں کے مشاعروں میں غالب کو اُس آویزش سے سابقہ ہوا جو زبان دان اور اہلِ زبان میں ہمیشہ سے چلی آئی ہے۔ فارسی کے ہندی نژاد ہنرمندوں کے "غوغائے شبیخونے" کی زد میں آ گئے۔ مخالفوں نے ان کو قواعد اور لغت کے چرخ پر رکھ لیا۔ یہ کہتے تھے کہ بتوں کی طرح زبان بھی ہزار شیوہ ہوتی ہے جس کو اب تک کوئی نام نہیں دیا جا سکا ہے۔ چنانچہ اس عہد کے کلکتہ میں ان کو نقد و نظر کے مسائل میں وہی پیش آیا جو آج کل کے کلکتہ کے نظم و نسق میں حکومتِ وقت کو پیش آتا رہتا ہے۔ کلکتہ میں غالب کے مخالف اور مؤید دونوں تھے۔ کچھ

دنوں مقابلہ کرتے رہے، بالآخر کنارہ کش ہوجانے میں مصلحت دیکھی۔ معذرت میں مثنوی بادِ مخالف لکھی۔ فریقین ختم ہوگئے لیکن ایک بڑے شاعر کا پیچ و تاب، درد و درماندگی، راست گوئی اور معذرت خواہی اس کے کارناموں میں کس طرح زندہ رہتی ہے، اس کی مثال یہ مثنوی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اے سخن پرورانِ کلکتہ — وے زبان آورانِ کلکتہ
اے رئیسانِ ایں سوادِ عظیم — وے فراہم شدہ زہفت اقلیم
اسد اللہِ بخت برگشتہ — درخم و پیچِ عجز سرگشتہ
گرچہ ناخواندہ میہمانِ شماست — بے سخن ریزہ چینِ خوانِ شماست
ذوقِ شعر و سخن کجاست مرا — کے زبانِ سخن سراست مرا
گردشِ روزگارِ خویشتنم — حیرتِ کار و بارِ خویشتنم
برغریبان کجا رواست ستم — رحم اگر نیست خود چراست ستم
دامن از کف کنم چگونہ رہا — طالب و عرفی و نظیری را
خاصہ روح و روانِ معنی را — آن ظہوری جہانِ معنی را
آنکہ طے کردہ ایں مواقف را — چہ شناسد قتیل و واقف را
دل و جانم فدائے احباب ست — شوق، وقفِ رضائے احباب ست
میشوم خویش را بہ صلح دلیل — می سرایم نوائے مدحِ قتیل
گرچہ ایرانیش نخواہم گفت — سعدیِ ثانیش نخواہم گفت
لیکن از من ہزار بار بہ است — از من و ہمچو من ہزار بہ است
من کفِ خاک و او سپہر بلند — خاک را کے رسد بچرخ کمند
مرحبا سازِ خوش بیانیِ او — حبذا شورِ نکتہ دانیِ او
نظمش آبِ حیات را ماند — در روانی فرات را ماند

نثرِ تو نقشِ بالِ طاؤس ست　　انتخابِ صُراح و قاموس ست

آخر میں کہتے ہیں۔

رحم بر ما دبے گناہیِ ما !

اس آشتی نامے پر جھگڑا ختم ہوگیا۔ غالب نے معذرت تو کرلی لیکن اپنا موقف نہیں بدلا۔ چنانچہ مثنوی میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ اس چیلنج سے کم اشتعال انگیز نہیں ہے جس سے مناقشے کی ابتدا ہوئی ہوگی۔ تقریباً چالیس سال بعد مرزا نے قاطع برہان لکھی جس میں برہان قاطع پر گرفت کی گئی تھی۔ اس پر بھی فتنہ برپا ہوا۔ خیال یہ ہے کہ غالب جیسے غیر معمولی تخلیقی شاعر کو تحقیق کے میدان میں نہیں اُترنا چاہیے تھا۔ لغت، الفاظ، محاورہ وغیرہ کی وادی شاعری کی جولانگاہ سے مختلف ہے۔ لغت میں تخیئل کام نہیں دیتی، تفتیش درکار ہوتی ہے۔ لغت نویس بڑی چھان بین، مختلف و متعدد لغات، علمِ زبان کے اصولوں اور الفاظ کی عہد بعہد تبدیلیوں کو سامنے رکھ کر حکم لگاتا ہے۔ اس نوعیت کے مسائل میں اہلِ زبان ہونا اتنا کام نہیں دیتا جتنا زبان کا محقق و مبصر ہونا۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ اگر لغت کے معاملے میں زبان داں نہیں اہلِ زبان کو اختیارات دے دیئے جائیں تو زبان و ادب میں آئے دن انتشار و خلفشار کا سامنا ہونے لگے۔ لغت کے کاملین اکثر و بیشتر غیر اہلِ زبان ہوتے ہیں۔ عدلیہ کو انتظامیہ یعنی جوڈیشری کو ایکزیکٹو سے علیحدہ رکھنے میں اسی طرح کی کچھ مصلحت رکھی گئی ہے۔

غالب کا کلکتے کا سفر پنشن کی بازیافت میں راس نہ آیا لیکن وہاں ان کو دخانی کشتیوں" سبزہ زارِ مطرا" "نازنین بتانِ خود آرا" "میوہ ہائے تازہ و شیریں" اور" بادہ ہائے ناب و گوارا" سے آشنا ہونے کا موقع ملا،

جس سے وہ بہت مسرور و متاثر ہوئے۔ اس زمانے میں انگریز اور انگریزی حکومت کے دو بڑے اہم مراکز کلکتہ اور دہلی تھے۔ غالب کا ان سے براہ راست سابقہ رہا۔ اس وقت تک غالباً کسی دوسرے معروف اردو شاعر نے غالب کی طرح دور و دراز اہم مقامات کا سفر نہیں کیا تھا اور زندگی و زمانہ کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات سے دوچار نہیں ہوا تھا۔ سر سید نے آئینِ اکبری کو مدوّن کیا تو غالب سے تقریظ لکھنے کی فرمایش کی جسے موخرالذکر نے اس نہایش کے ساتھ پورا کیا۔ "مردہ پروردن مبارک کار نیست" کہتے ہیں:

کس نخر باشد بگیتی ایں متاع   خواجہ را چہ بود امیدِ انتفاع
صاحبانِ انگلستان را نگر   شیوہ و اندازِ اینان را نگر
تا چہ آئینہا پدید آوردہ اند   آنچہ ہرگز کس ندید، آوردہ اند
داد و دانش را بہم پیوستہ اند   ہند را صد گونہ آئین بستہ اند
از دخان، زورق بہ رفتار آمدہ   باد و موج ایں ہر دو بیکار آمدہ
نغمہ ہائے زخمہ از ساز آورند   حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

غالب کی شخصیت کو سمجھنے میں سہولت ہوگی اگر ہم تعصب یا خوش عقیدگی سے علیحدہ اور بلند ہو کر ان کی ذہنی پرداخت کا جائزہ لیں۔ ان کو اپنے نسب پر بڑا فخر تھا جس کا برابر اظہار و اعلان کرتے رہتے لیکن زمانہ سازگار نہ ہوا۔ باوجود کوشش کے دلی میں اس معیارِ زندگی تک نہ پہنچ پائے جس کا دلی کے اکابر کے ساتھ وہ اپنے کو مستحق سمجھتے تھے۔ یہ محرومی ان کی سیرت و شاعری پر اثر انداز ہوئی، سیرت پر زیادہ، شاعری پر کم۔ ان کی شاعری میں وہی تب و تاب اور فکر و فرزانگی ملتی ہے جو کلاسکی شاعروں کا امتیاز ہے لیکن یہ بات

ان کی سیرت و شخصیت کے بارے میں وثوق سے نہیں کہی جا سکتی جس میں وہ صلابت نہیں ملتی جو سپاہید و سپہگر کی اولین صفت ہے اور جسے غالب اپنا سرمایۂ افتخار سمجھتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنا راستہ علیحدہ نکالا جینیس یوں بھی روشِ عام سے ہمیشہ علیحدہ رہی ہے۔ غالب کے غیر معمولی جینیس ہونے میں کلام نہیں۔ اس طرح ان کا علیحدگی کا رجحان بھی معمول سے زیادہ بڑھا ہوا تھا۔ ایک جگہ تو یہاں تک کہہ گئے ہیں۔

فرسودہ رسمہاے عزیزان فرو گذار
در شور نوحہ خوان و ببزمِ عزا برقص

غالب طبعاً عجمی تھے، مسلمان، موحّد، صوفی سب بعد میں۔ انھوں نے حمد، نعت و منقبت میں عقیدت کے جو ہدیے پیش کیے ہیں اُن سے انکار نہیں لیکن ان کی شخصیت کا یہ پہلو جتنا انقیاد و طاعت کا ہے، اتنا فکر و تخیل کی بلندی و برنائی اور عرفان و یقین کا نہیں ہے۔ وہ شاعر اور شخص دونوں اعتبار سے عجمی ہیں۔ عجم کے یزدان و اہرمن، لہراسپ و جاماسپ، جام و جمشید، آتشکدوں اور لالہ زاروں اور ان سب کے رسم و روایات کی رو سے۔ اس کا سراغ ان کے اُردو کلام یا خطوط میں اتنا نہیں جتنا فارسی کلام میں ملتا ہے۔ غالب کے عجمی نہاد ہونے کی تائید میں ان کے اعترافات ملاحظہ ہوں۔

بُود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم — من ز غفلت طوطیِ ہندوستان نامیدمش
غالب ز ہند نیست نواے کہ مے کشم — گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما
درمن ہوسِ بادہ طبیعت کہ غالب — پیمانہ بہ جمشید رساند نسبم را
ناداں حریفِ مستیِ غالب مشو کہ او — دُردی کشِ پیالۂ جمشید بودہ است

لہراسپ کجا رفتی و پرویز کجا بی   آتشکدہ ویرانہ و میخانہ خرابست

ساقی نامے کے دو اشعار سنیے :

بیا ساقی آئینِ جم تازہ کن   طرازِ بساطِ کرم تازہ کن

بہ پرویز از مے درودی فرست   بہ بہرام از نے سرودی فرست

کہتے ہیں۔

رموزِ دیں نشناسم، درست و معذورم

نہادِ من عجمی و طریقِ من عربیست

غالب کے کلام میں آتش نفسی کی جو ایک زیریں لے ملتی ہے، وہ بھی آتشکدۂ ایران کا تصرف ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

دلم معبودِ زردشتست غالب فاش میگویم

بہ خس یعنی قلم من دادہ ام آذر فشانی را

ساز و قدح و نغمہ و صہبا ہمہ آتش   یابی ز سمندر رہ بزمِ طرب را

شرارِ آتشِ زردشت در نہادم بود   کہ ہم بداغِ مغان شیوہ دلبرانم سوخت

از آتشِ لہراسپ نشان میدہد امروز   سوزے کہ بخاکم ز تو در عظمِ رمیم است

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ   چون من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

سینہ بکشودیم و خلقے دید کاینجا آتش ست

بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش است

اُردو میں بھی اس سوزِ دروں کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں لیکن نسبتہً کم۔ غالب اپنے فارسی نژاد اور عجمی نہاد ہونے کا اظہار جس کثرت اور جس واضح طریق پر اپنے فارسی کلام میں کرتے ہیں، اُردو میں نہیں کرتے۔ اس کا سبب ممکن ہے یہ ہو کہ اُردو میں وہ اُس مسلک، اُس فضا، شعری روایات

اور معاشری مقتضیات کا لحاظ کرتے ہوں جو دہلی میں مقبول تھے لیکن فارسی میں ان کا ذہن قدیم ایران کی طرف بے اختیار منتقل ہو جاتا تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ دہلی میں زندگی اور زمانے کو اپنے معیار یا اپنے مقاصد کے مطابق نہ پاکر انھوں نے عجم میں پناہ لی ہو۔

ان وجوہ سے میں غالب کے فارسی کلام کو جس میں غزل قصیدہ، مثنوی سب شامل ہیں، بحیثیتِ مجموعی اُردو کلام سے زیادہ ان کا نمائندہ سمجھتا ہوں۔ اس سے یہ کہنا مقصود نہیں ہے کہ غالب کا اُردو کلام ان کے فارسی کلام کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب کی جو عظمت ہے اور جس عالمگیر پیمانے پر آج اس کا اعتراف کیا جا رہا ہے وہ تمام تر ان کی اعلیٰ اُردو شاعری کی بنا پر ہے۔ اپنے اُردو کلام کا اعتراف خود غالب نے کیا ہے اور اسی ادعا کے ساتھ جس سے کسی وقت انھوں نے اپنے مجموعۂ اُردو کو "بے رنگِ من است" بتایا تھا۔ کلام کو نمائندہ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے اعتقاد و افکار اور ذہن و ذوق کی جو ترجمانی اور زورِ بیان و روانیِ طبع کے جیسے نمونے ان کے فارسی کلام میں ملتے ہیں وہ ان کے اُردو کلام میں کم ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک انسان و کائنات کے روابط و رموز تک رسائی اور ان کی بے مثل باز آفرینی کا تعلق ہے، غالب کا شمار دنیا کے منتخب شاعروں میں ہوگا۔ لیکن اکثر دنیوی امور میں ان کے بیانات اور طرزِ عمل کو عقیدت کے سایے میں نہیں، عقل کی روشنی میں پرکھنا بہتر ہوگا۔ بایں ہمہ ان کے وسیع المشرب اور انسان دوست ہونے میں کوئی فرق نہیں آتا۔

اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کے کلام میں ان کے یا کسی اور عہد کی تصویر یا ترجمانی ملتی ہے۔ اس طرح کی ذمہ داری غزل نہ پسند

کرتی ہے نہ قبول۔ وہ نہ اخبار ہوتی ہے نہ تاریخ یا تذکرہ۔ اس میں باطن کے احوال کی مصوری ملتی ہے جن کو اچھا شاعر اپنی شخصیت میں ڈھال کر، اس ادائے خاص سے پیش کرتا ہے کہ سامع کو وہ اپنے احوال معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہی شاعر کا کمال اور اس کی شاعری کا اعجاز ہے۔ اچھی غزل وہ ہے جس کے بیشتر اشعار حسنِ خیال، حسنِ معانی اور حسنِ بیان کے اعتبار سے ضرب المثل بن جائیں یا بن جانے کی ان میں صلاحیت ہو۔ سہلِ ممتنع کا ایک تصوّر یہ بھی ہے۔ اسی معیار کو پیشِ نظر رکھ کر میں نے غزل کو اُردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ ایک دلچسپ خیال اکثر آتا رہتا ہے کہ اگر ہندوستان کی دوسری زبانیں اپنی اپنی جینیس، روش و روایت کو مدِنظر رکھتے ہوئے غزل کو اپنائیں تو ان زبانوں کے حق میں کیسا ہوگا۔ کیا غزل ان زبانوں میں اپنی کم سے کم خصوصیات کو بحال رکھ کر ان کے حسن اور قبولِ عام میں کوئی اضافہ کر سکے گی۔ یہ بات اس لیے کہہ رہا ہوں کہ عام ذہنوں پر اُردو کی جیسی غیر معمولی گرفت ہے، اس میں غزل کا سب سے گرانقدر حصّہ ہے۔ اس لیے ہندوستان کی دوسری زبانوں بالخصوص ہندی کو چاہیے کہ وہ غزل کو اپنانے میں ہچکچائے نہیں بلکہ ہمت اور ہنرمندی سے کام لے۔

اس میں شک نہیں اگر غالب نے اُردو میں شاعری نہ کی ہوتی تو شاید ہم اس احترام و عقیدت کے ساتھ ان کی فارسی شاعری کی طرف متوجہ نہ ہوتے جتنے کہ ہوئے۔ غالب اور اقبال نے اُردو کو فارسی سے اس طرح ہم آہنگ کیا اور ربط دیا ہے کہ اُردو میں جب کوئی بڑا شاعر کسی بڑے موضوع پر سوچنے اور کہنے کے لیے آمادہ ہوگا تو اس کو توانائی، زیبائی اور اثر آفرینی کے لیے فارسی کے نوع بہ نوع ذخائر سے استفادہ

کرنا پڑے گا عظیم زبانوں کے کارواں کے ساتھ اُردو شعر و ادب اب ناسخ اور انشا کے بنائے ہوئے پالنے یا پالکی میں نہیں بلکہ غالب اور اقبال کی قیادت و رفاقت میں سرگرم سفر ہوگا۔

کلکتے سے واپسی پر بقیہ تمام عمر دہلی میں بسر ہوئی۔ زندگی کے طرح طرح کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ فراز سے کم نشیب سے زیادہ، بہت زیادہ۔ قمار بازی کی پاداش میں قید خانے جانے کا حادثہ بڑا سخت تھا۔ اُس وقت کی دہلی کی اشراف سوسائٹی میں اس طرح کی لغزش ناقابلِ معافی تھی۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اس موقع پر غالب کی جس طرح دستگیری اور غم خواری کی، وہ طبقۂ اشراف (ارسٹوکریسی) کی روائتی جرأت، فیاضی اور وضعداری کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ غالب نے جس خلوص اور شاعرانہ خوبصورتی سے اس ایک شعر میں شیفتہ سرائی کی ہے، اس نے اسے ضرب المثل بنا دیا ہے۔ ایسی ضرب المثل جس کو صرف اہلِ ذوق برمحل معرضِ گفتار میں لا سکتے ہیں:

مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوارِ من است
گر بمیرم چہ غم از مرگ، عزادارِ من است

یوں بھی غالب کو شیفتہ سے جو ارادت تھی وہ کم اور لوگوں سے تھی۔ خاندانی مناقشے، اقربا کی بے اعتنائی، عزیزوں کی وفات، آمدنی حد سے زیادہ محدود کبھی مسدود، قرض کی گرانباری، غرض وہ تمام بلائیں جو خانۂ انوری کی تلاش میں آسمان سے مصرعوں میں نکلتی تھیں، خانۂ غالب پر مشاعرہ بن کر نازل ہوتی رہیں اور غالب کا یہ کہنا غلط نہیں معلوم ہوتا کہ اگر ستم ہائے عزیزاں کی شرح کروں تو جہاں سے رسمِ اُمید اُٹھ جائے۔ زندگی گزرتی

رہی، راہ گند یاد آتا رہا۔ اس ڈرامے میں جا بجا غالب کا پارٹ بھی قابلِ تحسین نہیں تھا۔ لیکن آلام کی اس یورش میں غالب نے جتنے اچھے شعر کہے اور بے مثل خطوط لکھے، ان کے مقابلے میں اگر ان کے اعمال کے کچھ مصرع تقطیع سے گرتے ہوں تو اس سے ان کو کافر نہیں صرف گناہ گار سمجھنا چاہیے۔ رفتہ رفتہ قلعے سے توسل ہوا، مشاعروں میں شرکت ہونے لگی، صریرِ خامہ صدائے سروش یا صدائے سروش صریرِ خامہ میں ڈھلتی رہی۔

اسی زمانے میں غالب نے اُردو خطوط لکھنے شروع کیے جن کی اہمیت غالب کے شعری نتائجِ فکر سے کم نہیں۔ دل کے معاملے میں غالب کو ان کے اشعار کے انتخاب نے رسوا کیا ہو یا نہیں، ان کے رقعات نے یقیناً ان کو محبوبِ خلائق بنا دیا۔ ان کی شاعری میں فکر و تخیل بیدار رہے تو ان کے خطوط میں زندگی اور شخصیت کا حسن اور حرکت ہے۔ فارسی اور اُردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے شعر و ادب میں بھی یہ صنف عام رہی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ دوسری زبانوں میں غالباً خطوط کو وہ اہمیت نہیں دی گئی نہ وہ اتنے متنوع ہیں جتنے کہ غالب کے خطوط۔ مجھے خطوط نگاری کی تاریخ سے زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ بچپن میں انشائے مادھورام، جوانی میں لیڈی چیٹرلی کے عاشق کے خطوط اور بڑھاپے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب نظر سے گزرے۔ ممکن ہے اسی کا ردِ عمل ہو جس کی وجہ سے اس پر اصرار ہے کہ میرے خطوط خواہ کسی کے نام ہوں، شائع نہ کیے جائیں۔

ہندوستان میں فارسی خطوط بالعموم اتنے خطوط نہیں ہوتے تھے جتنا ان میں تصنع و تکلف کی نمایش اور الفاظ و عبارت کا اسراف ملتا تھا۔ فارسی نثر میں بالخصوص ترصیع و تکلف کے جتنے پناہ گزیں (ریفوجی) ملتے ہیں،

شاید ہی کسی اور زبان میں نظر آئیں۔ فارسی کا یہ تصرف اُردو پر رہا۔ عبارت کے تکلفات ہی کا نہیں اسالیب کے تنوع کا بھی۔ یہ اسی کا فیضان ہے کہ ہندوستان میں اُردو جیسی کثیر الاسالیب اور کثیر الاصناف زبان شاید کوئی دوسری نہ ہو۔ اس میں رقعاتِ غالب کو اُردو نثر کے بنیادی اسالیب میں سے ایک نمونہ قرار دینا غلط نہ ہو گا۔ خطوط کو نہ پکا گانا ہونا چاہیے، نہ قلمی، نہ قوالی۔ خط لکھنا دراصل اتنا خطبۂ صدارت تصنیف کرنے کا فن نہیں ہے جتنا گفتگو کرنے کا سلیقہ ہے اور گفتگو کرنا گفتگو ہی کرنے کا نہیں، خاموش رہنے کا بھی فن ہے۔ اس اعتبار سے بڑا سخت گیر فن ہے۔ خاموش رہنا صفاتِ الٰہیہ میں سے ہے۔ اپنے بے پایاں اور بے کراں اختیارات میں تنہا بیٹھنا خدا ہی کے بس کی بات ہے۔

خطوط نویسی کو میں فنونِ لطیفہ میں جگہ دیتا ہوں۔ لیکن اُردو میں اس کی مثال صرف غالبؔ کے خطوط میں ملتی ہے۔ حسن و ہنر کا جو اظہار و ابلاغ مختلف فنونِ لطیفہ سے علیحدہ علیحدہ ہوتا ہے گفتگو کرنے میں ان سب سے بطریقِ احسن کام لینا پڑتا ہے۔ اچھی گفتگو کرنے والے کی گفتگو میں نقش، رنگ، رقص، آہنگ اور شخصیت کی بیک وقت جلوہ گری ملتی ہے۔ شخص کی عدم موجودگی میں یہی کرشمہ اس کے خطوط میں نظر آئے گا۔ غالبؔ نے جو کہا ہے کہ میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے، اسی رمز کی وضاحت ہے۔ ان امور کے پیشِ نظر غالبؔ کے خطوط کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تصنیف اور مصنف میں کتنی ہم آہنگی ہے۔

غالبؔ کی شخصیت کا اظہار اُن کے بہ قلمِ خود نوشتہ اعمال یعنی خطوط میں ملتا ہے۔ اس سے مختلف اس نامۂ اعمال میں ملے گا جسے ان کے کاتبِ اعمال نوشتہ

نے مرتب کیا ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ فرشتے کے لکھے ہوئے نامۂ اعمال پر غالب کو آخرت میں سزا کا حکم سنا دیا گیا ہوگا۔ لیکن خطوط کے مطالعے کے بعد اور اس کے صلے میں غالب کو عرشِ معلیٰ کے جوار میں کوئی محل ضرور الاٹ کیا گیا ہوگا۔ اس طرح ان کی دیرینہ حسرتِ تعمیر پوری کردی گئی ہو تو عجب نہیں۔ جنت میں قصر نہ دیے جانے کے بارے میں یوں شبہہ ہے کہ بہشت، رضوان اور حور و غلماں کے بارے میں غالب نے اس دنیا میں وقتاً فوقتاً جیسے خیالات ظاہر کیے تھے، ان کے بہ نفسِ نفیس وہاں پہنچ جانے سے جنت کی ڈسپلن میں خلل پڑنے کا قوی امکان تھا۔ اس طور پر جنت نیک روحوں کی آرام گاہ نہیں نوجوان طلبہ کی تعلیم گاہ یا آماجگاہ بن جاتی۔ غالب سنس آف ہیومر (ذہانت اور خوش طبعی کا ملا جلا ملکہ) سے جتنے بھرپور تھے، فرشتے اس سے اتنے ہی معصوم ہوتے ہیں اور سنس آف ہیومر کی پوری داد صرف خدا یا اس کے بعض منتخب بندوں ہی سے مل سکتی ہے۔

خطوط نگاری کے رموز سے غالب بہت پہلے سے واقف تھے۔ اس کے آئین و اصول ایک مختصر فارسی رسالے میں مدون کر چکے تھے۔ البتہ یہ امر تعجب اور دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو خطوط کے لکھنے میں غالب زبان کی جو سادگی و سلاست ملحوظ رکھتے تھے، وہ ان کے فارسی خطوط میں کیوں نہیں ہے۔ غالب نے اردو میں جو تقریظیں لکھی ہیں وہ فارسی عربی الفاظ، عبارت اور ترکیبوں سے اس درجہ بوجھل ہوگئی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے، انھوں نے یہ فرسودہ روشِ عام کیوں اختیار کی، جب وہ اپنے خطوط میں ایسی بے مثل اردو لکھ سکتے تھے۔ یہ بھی عجم کا فیض ہے کہ وہ فارسی کے تکلفات سے اپنے کو علیحدہ نہ کر سکے۔ شاید یہ بھی ایک سبب ہو کہ ظہوری کے سب سے بڑے

عقیدت مندوں میں ہیں۔ جس کا اعتراف انھوں نے فارسی غزلوں میں بڑی کثرت سے کیا ہے۔ ظہوری کے ہاں فارسی نثر کے جتنے تکلفات ملتے ہیں، وہ ان کے زمانے میں یقیناً مقبول تھے لیکن غالب اور ان کی جنیس اس سے مختلف تھی۔ اس کا ردِعمل وہ کیوں نہ ہوا جس کی سب سے زیادہ توقع غالب سے تھی۔

غالب کی کوئی اولاد نہ تھی۔ بتایا جاتا ہے کہ گھریلو زندگی بھی خوشگوار نہ تھی۔ ایک جگہ کہتے ہیں :

با من میاویز اے پدر فرزندِ آزر را نگر
آنکس کہ شُد صاحب نظر دینِ بزرگان خوش نکرد

کیا تعجب جہاں تک صاحب نظر ہونے کا تعلق ہے، پدر اور پسر ہی کے نہیں شوہر اور بیوی کے روابط بھی خوشگوار نہ رہتے ہوں۔ اعلیٰ نسبی کام نہ آئی۔ اکابر و اقربا ویسے ہی ثابت ہوئے جیسا کہ آلام وادبار میں اکثر ہوجایا کرتے ہیں۔ کتنی اور کلفتوں کا سامنا رہا جس کے ذمہ دار کبھی یہ خود ہوئے کبھی دوسرے۔ ان سب کا مداوا اور تلافی غالب نے دوستوں اور شاگردوں سے محبت بڑھانے اور ان کی عقیدت و اعتبار حاصل کرنے میں ڈھونڈی اور پائی۔ اس طرح ان کی سیرت اور شخصیت میں جو مروت و محبت آئی، وہ ان تمام امتیازات سے زیادہ گرانمایہ تھی جو سو پشت سے آبا کے پیشۂ سپہ گری میں بھی ان کے اسلاف کو نصیب نہ ہوئی ہوگی۔

انھوں نے اپنے کلام کی طرح اپنی پہلو دار شخصیت سے ہر طبقے اور ہر مسلک کے عزیزوں اور دوستوں سے اپنے کیسے کیسے ویرانے آباد کرلیے تھے۔ غالب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔

زندگی کی معمولی سے معمولی باتوں کو اکثر اس انداز سے پیش کیا ہے جیسے زندگی کے بڑے بڑے حقائق انھی معمولی باتوں کی کھلی چھپی یا بدلی ہوئی شکلیں ہوں جن کو ہنسی خوشی انگیز کرنے اور کرتے رہنے میں انسان کی بڑی جیت ہے۔ خدا کی مشیت میں مضمر ہونے کے اعتبار سے ہر بات خواہ وہ کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو، وزن اور وقعت رکھتی ہے۔ اس لیے اس کے سب سے بڑے شاہکار انسان کو توفیق دی گئی ہے کہ معمولی سے معمولی باتوں سے اچھی سے اچھی باتیں سیکھے اور سکھائے۔ اس طرح انسان کی مسرت و آگہی میں اضافہ کرے۔ خدا نے انسان کو انبوہ میں نہیں بلکہ فرداً فرداً پیدا کیا اور اس دنیا میں بھیجا ہے تاکہ وہ پیغمبروں کی طرح اپنے فرائض کو خواہ وہ کتنے ہی معمولی درجے کے کیوں نہ ہوں، خدا کی تاکید و تائید پر نظر رکھ کر بجا لائے۔ بعثت پیغمبروں کی ہی نہیں ہوتی، ہر فرد کی ہوتی ہے۔ صرف فریضے اور میدان جُدا ہوتے ہیں۔

غالب اپنی اعلیٰ نسبی کے اعتبار سے اس وقت کی دہلی سوسائٹی میں جس مقام کا اپنے کو مستحق سمجھتے تھے، اس کے حصول میں ان کو ناکامی ضرور ہوئی لیکن اس کا اثر ان کی سیرت و شخصیت پر اچھا پڑا۔ وہ اشراف کے طبقے کے ہوتے ہوئے عوام کی تقدیر کی عبرت اور عظمت کے نمائندہ ہوگئے۔ اگر وہ ثروت و اقتدار کے اعتبار سے دہلی کے اشراف و اکابر کے درجے پر پہنچ گئے ہوتے تو شاید ان کا تعلق عامۃ الناس سے اتنا عزیزانہ اور مخلصانہ نہ ہوتا جتنا کہ ہوا۔ چنانچہ ان کے رقعات میں جو ان کو عام لوگوں سے قریب تر کرنے میں سب سے زیادہ معین ہوئے، نسب کے تفاخر کی اتنی نہیں جتنی عامۃ الناس سے ہمدمی کی فضا ملتی ہے۔ وہ اپنے اشعار

سے زیادہ اپنے خطوط میں ہم سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اشعار میں وہ کبھی کبھی ہم سے دُور بہت دُور نظر آتے ہیں۔ خطوط میں نزدیک سے نزدیک تر۔ کبھی کبھی ہم ان خطوط سے جتنا متاثر ہوتے ہیں، اتنا ان کے اشعار سے نہیں۔ ایسے خطوط جو اشعار یا انشائیہ کے انداز میں لکھے جاتے ہیں وہ کتنے ناقابلِ برداشت ہوتے ہیں، اس کا اندازہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ اشعار میں بالعموم حسن وعشق کے واردات، انفس و آفاق کے رموز، فطرت کی نقاشی، زندگی وزمانہ کے نشیب وفراز اور کبھی کبھی صرف الفاظِ عبارت کی نمائش ملتی ہے۔ اچھے خط میں شخص وشخصیت کا انکشاف، ایک دوسرے کی عزت ومحبت کا اعتراف واظہار اور اس میں شرکت کی دعوت ملے گی۔ دل کا معاملہ اشعار میں اتنا نہیں کھلتا جتنا خطوط میں۔ اس اعتبار سے غالب کے خطوط ان کے اشعار سے زیادہ گھر کے بھیدی ہیں۔

غالب کے اعلیٰ درجے کے شاعر ہونے میں کلام نہیں۔ وہ اور ان کے اسلاف اعلیٰ تہذیبی روایات واقدار کے حامل تھے۔ ان کا احساس رکھتے تھے اور اس کی ذمہ داری کو پہچانتے تھے۔ فطرت کی طرف سے اُن کو غیر معمولی ذہن وذوق ملا تھا۔ اپنے ذہن اور اپنے نسب دونوں کے اعتبار سے وہ معاصرین میں اپنی منزلت قائم رکھنے کے بے حد خواہش مند تھے۔ یہ خواہش بے جا نہ تھی لیکن جیسا کہ اس طرح کے مقاصد ومساعی کا اکثر انجام ہوا کرتا ہے، وہ توقع کے مطابق پورے نہ ہوئے۔ اس مہم میں جتنی ناکامی ہوئی اتنی ہی وہ اپنی کوششوں کی سمت بدلتے اور رفتار بڑھاتے گئے۔ دوسروں کی بھلائی اور برتری کے کاموں میں اس طرح کی سرگرمی مفید وموثر ہوتی ہے اور بالآخر کامیاب ہوتی ہے لیکن اپنی بھلائی اور برتری پیشِ نظر ہو

تو یہ طریقِ عمل بے سود ہی نہیں نقصان دہ بھی ہوتا ہے۔ غالب کو یہی پیش آیا۔ تفصیل میں جائے بغیر یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ ذہنی تخلیقات کے اعتبار سے غالب کی جتنی شاندار شبیہ سامنے آتی ہے، ان کے شخصی کردار کے بعض پہلوؤں کے تصور سے نہیں آتی۔

ہم جس معیار سے کسی کی سیرت یا شخصیت کو پرکھنا چاہتے ہیں، وہ یا تو فرشتے کو سامنے رکھ کر وضع کرتے ہیں یا شیطان کو۔ حالانکہ تولنا پرکھنا مقصود ہوتا ہے انسان کو جو دونوں کا مرکب، اس لیے دونوں کے لیے وجہ جواز بھی ہوتا ہے۔ اگر غالب کے قبلہ یا قبلہ نما عجم کے یزدان اور اہرمن کو ذہن میں رکھیں تو اس دشواری و نزاکت کا اندازہ کر سکتے ہیں جو دونوں کو انسان کی تخلیق میں پیش آئی ہوگی۔ یعنی انسان کی ترکیب میں یزداں اور اہرمن اپنی اپنی نیابت یا تصرف کا تناسب کیا رکھیں۔ غالباً اس کا تصفیہ نصف نصف کے اصول پر ہوا ہوگا جو یزداں اور اہرمن کا اتنا نتیجہ فکر نہیں معلوم ہوتا جتنا انسان کی خوش طبعی یا ستم ظریفی کا۔

غالب کی شخصیت اسی محور پر گردش کرتی ہے۔ وہ اپنے "آدم زادہ" ہونے پر فخر، "دم زعصیاں میزنم" کا اعلان اور "مے نوش و تکیہ بر کرمِ کردگار کن" کی تلقین کرتے ہیں۔ زندگی کو اس طور پر آزمانے اور اس سے آسودہ عہدہ برا ہونے کا حوصلہ ایک سلجوق ترک ہی کر سکتا تھا جو مغلیہ تہذیب کا بڑا دلکش نمونہ بھی تھا۔ غالب کو غالب ہی کے رنگ میں دیکھنے اور پسند کرنے والے ایسے خیالات سے شاید ہی اتفاق کریں جہاں غالب کو ان اعمالِ عالیہ سے متصف کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو خانقاہوں میں بھی خال خال ہی نظر آتے ہیں چہ جائیکہ خرابات میں جس سے غالب ہمیشہ نزدیک تر رہے۔

غالب طبقۂ زہاد سے نہ تھے، رندانِ قدح خوار میں تھے۔

وہ شاعر ہونے کے اعتبار سے بے مثل، شخص کی حیثیت سے صلح پسند، عافیت جو، بامروت، خیر منش، وضعدار، غیر معمولی حد تک ذہین، طبّاع اور نفاست پسند تھے۔ خُردوں، دوستوں اور شاگردوں پر جان چھڑکتے تھے۔ ان کو سب کچھ دیدینا اور سکھادینا چاہتے تھے۔ دو ایک کے سوا ہندوستان کے فارسی شعرا اور اہلِ قلم کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اُردو شعر و ادب میں بھی کسی کو اپنے قبیل یا قبیلے کا نہیں مانتے تھے۔ بعض دوستوں اور قدردانوں کا اخلاقاً نام لیتے ہیں مگر اس طور پر کہ اپنے اعترافِ نیازمندی کی آڑ میں اپنی فوقیت انھی پر نہیں، نکتہ سرایانِ عجم پر بھی جتاتے ہیں۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے کہ راندی سخن از نکتہ سرایانِ عجم
چہ بما منتِ بسیار نہی از کمِ شان
ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود
باد در خلوتِ شان مشکفشان از دمِ شان
مومن و نیّر و صہبائی و علوی وانگاہ
حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظمِ شان
غالبِ سوختہ جاں گرچہ نیرزد بہ شمار
ہست در بزمِ سخن ہمنفس و ہمدمِ شان

ہمدمی کی خوشبو اور تنہائی کا کیسا حزیں احساس و آہنگ ان اشعار میں ملتا ہے۔

مرزا سوجھ بوجھ کے آدمی تھے، اپنے نفع و ضرر کو خوب سمجھتے تھے اُس کے مطابق عمل کرتے۔ کبھی کبھی وہ بھی کرڈالتے جو نہ کرتے تو اچھا کرتے۔ حکام

اور رؤسا کی خوشنودی حاصل کرنے اور ان سے نفع اُٹھانے کے لیے تمام عمر کوشاں رہے۔ لیکن اس کے مطابق کامیابی نہ ہوئی۔ اس سلسلے میں ان کو جن ناسازگاریوں کا سامنا ہوا، اسے دیکھتے ہوئے اُن کے شعری و ادبی کارناموں کا اندازہ کریں تو معلوم ہوگا کہ خدا نے ان کو ناکامیوں سے کام لینے کا کیسا غیر معمولی ملکہ عطا کیا تھا۔

آدمی کو جو نعمت فطرت سے نصیب ہوتی ہے، چاہتا ہے کہ اس کے مطابق سوسائٹی سے بھی ملے۔ وہ یہ نہیں سمجھتا کہ فطرت کی بخشش کسی اصول کے ماتحت نہیں ہوتی۔ جسے جو مل گیا، مل گیا۔ دوسری طرف سوسائٹی کے ضوابط انسانی اور اجتماعی ہوتے ہیں۔ جب تک کوئی شخص اس کے مقررہ آئین وعبادت کو پورا نہیں کرتا، سوسائٹی اس کو لائقِ التفات نہیں سمجھتی۔ لیکن کیا کیجیے کہ جینیس سوسائٹی کا کم ہی احترام کرتی ہے اور یہ سوسائٹی کی معذوری یا عالی ظرفی ہے کہ وہ جینیس کا احترام کرتی ہے۔ غالب نے ولی ہونے میں اپنی بادہ خواری کو حائل بتایا ہے ممکن ہے کوئی اور بادہ خواری سے تائب ہو کر ولی ہو سکتا۔ سوال یہ ہے کہ بادہ خواری سے تائب ہو کر غالب، غالب بھی رہ جاتے یا نہیں۔

ادب اور ادیب کے باہمی روابط کیا ہیں، تنقیدِ ادب میں پُرانی بحث چلی آئی ہے۔ تنقید کا وہ دبستان جسے خارجی (EXTRINSIC) کہا جا سکتا ہے، نفسیات، فلسفہ اور معاشرہ کے دریچوں کی طرح حریمِ فن میں ادیب کے سوانح اور سیرت کے دریچوں سے بھی داخل ہوتے رہتے ہیں لیکن ان کو گوئٹے کا یہ قول نہ بھولنا چاہیے کہ گوئٹے ہزاروں سور، بکری اور گائے بیل اور ہزاروں من اناج سے مرکب نہیں ہے، جو اس نے اپنے دورانِ حیات میں ہضم کیے ہیں۔ انسانی ذہن (خاص طور پر فنکارانہ ذہن) ایک نہایت

پرپیچ وخم وادی ہے۔ اس میں سے جب محرکاتِ خارجی گزرتے ہیں تو وہ نہ صرف اپنی کمیت بلکہ اپنی کیفیت کے اعتبار سے بھی بدل جاتے ہیں۔ کوئی بھی ادیب اپنے فن میں اپنی سیرت یا سوانح کو بے کم وکاست نہیں پیش کرتا۔ ڈرامائی ادب میں تو اسے اپنی شخصیت کو دوسروں کی "خودیوں" میں ڈھالنا پڑتا ہے البتہ لے رک اور غزل میں (جو غالب کا فن ہے) کافی حد تک اس بات کی گنجایش ملتی ہے کہ فنکار اپنی "حسرتوں کا شمار" کرسکے۔ یہاں بھی ضروری نہیں کہ وہ جن اقدارِ عالیہ پر زور دے رہا ہے اس پر عامل بھی رہا ہو۔ اگر فن کی یہ تعبیر صحیح ہے کہ اس میں حقائق کو عینیت کی عینک سے دیکھا جاتا ہے تو فنکار کے اکثر اقدار خیالی ہوتے ہیں۔ یا وہ ہوتے ہیں جن کو وہ حاصل کرنا چاہتا تھا لیکن نہ کرسکا۔ غالب اپنے مسلک پر مستحکم رہتے یعنی

بخش دو گر خطا کرے کوئی

تو نواب شمس الدین خاں بہادر کے پھانسی دیے جانے پر خوشی کا اظہار نہ کرتے۔ لیکن نفسیاتِ انسانی کے اس نکتے کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ انسان کی بنیادی فطرت کا کبھی کبھی اس کے اخلاقی اقدار پر غلبہ پا جانا تکلیف کی بات ضرور ہے تعجب کی نہیں۔

ادبی تنقید کے نقطۂ نظر سے کسی ادیب اور شاعر کے سوانحِ زندگی کا صرف وہ حصہ لائقِ اعتنا ہے جس کے بارے میں خارجی شواہد موجود ہوں یعنی اصل واقعاتی محرکات کیا تھے۔ ان واقعاتی محرکات کی کوئی خاص اہمیت نہیں رہ جاتی جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ فنی تخلیق عام طور پر موڈ یا وقتی ذہنی کیفیت کی تخلیق ہوتی ہے۔ غالب نے جس ڈومنی کو مار رکھا تھا اور غالباً جس کی وفات پر "ہائے ہائے" والی دردناک غزل لکھی ہے ضروری نہیں کہ غالب کو اس سے والہانہ شیفتگی

رہی ہو۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ لمحاتی اعتبار سے غالب نے اس کی جدائی کی تڑپ کو محسوس کیا ہوگا۔ یوں بھی غالب کی پوری زندگی اور اُن کے کلام کو سامنے رکھیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ حُسن، عقل، عشق، اخلاق اور زندگی اور موت کے اسرار و معارف سے جتنے آشنا تھے اور جس قدرت اور خوبصورتی سے کبھی ان پر سے نقاب اُٹھاتے تھے یا اُن پر نقاب ڈالتے تھے، اتنے وہ عورت یا جنس کی طرف مائل نہ تھے۔ ان کے بعد کے غزل گو شعرا اس بارۂ خاص میں غالب کی پیروی نہ کر سکے، شاید کر بھی نہیں سکتے تھے۔ حالانکہ جیسے اعلیٰ درجے کے غزل گو شعرا جس کثرت سے گذشتہ ساٹھ ستر سال میں ہمارے سامنے آئے، وہ شاید ہی مستقبلِ قریب میں نظر آئیں۔

فن پارے سے فن کار کی سیرت و شخصیت کے نقوش کو جمع کرنا تنقیدِ ادب کا دلچسپ لیکن خطرناک یا گمراہ کن مشغلہ رہا ہے۔ یہ اس مفروضے پر مبنی ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ جہاں تک لیرک LYRIC اور کسی حد تک غزل کا تعلق ہے، اس میں شک نہیں کہ وہ فنکار کے وارداتِ قلبی، اس کی بصیرتوں، مسرتوں اور محرومیوں کی اکثر غماز ہوتی ہے۔ لیکن اس کا اطلاق بیانیہ یا ڈرامائی شاعری پر نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے کہ ان اقسام کی شاعری میں شاعر کو بیشتر دوسروں کا قالب اختیار کرنا پڑتا ہے۔ جمالیات کے نئے نظریے سے ثابت ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے لیکن اس میں شخصیت پر قطع و ابزاد کا عمل بھی لازم آتا ہے۔ میں نے جو کہیں یہ بات کہی ہے کہ ایک نامعقول شخص معقول شاعر نہیں بن سکتا، اس کا مفہوم یہ ہے کہ فنکار کم سے کم اپنے تخلیقی لمحات میں کریم النفس اور معقول ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کی زندگی کے بیشتر لمحات کا تعلق لین دین کی اس دنیا سے ہوتا ہے جو اس کے اردگرد پھیلی ہوتی ہے، اس لیے

وہ عملی اور اخلاقی لحاظ سے اکثر و بیشتر نامعقول نظر آئے تو عجب نہیں۔ فن وشعر کی دنیا میں نامعقولیت کا گذر نہیں۔ یہاں نامعقول بات بھی حسنِ ادا سے کہی جاتی ہے، جیسا کہ غالب نے کہا ہے:

درعرضِ شوق حسنِ ادا بودن است شرط!

غالب کے شعری کارناموں کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے اور غزل کے بارے میں خیال ہے کہ یہ شخصیت کے اظہار کا وسیلہ کہی جاسکتی ہے۔ اس لیے اگر کوئی تنقید نگار غزل کے چور دروازے سے غالب کی شخصیت و سیرت کے نقوش جمع کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اصولِ نقد کی رُو سے درست اور بجا ہے۔ غالب کے تنقید نگار کو اس سلسلے میں یہ سہولت بھی حاصل ہے کہ وہ شخصیت و سیرت کے ان نقوش کو ان کے خطوں کے حوالے سے متحقق کر سکتا ہے۔ غالب کے خطوط اور ان کی غزلوں سے پتا چلتا ہے کہ غالب ایک مخصوص انفرادیت کے حامل تھے۔ ان کو "پابستگیِ رسم و رہِ عام" اور طرزِ جمہور ہی سے چڑ تھی۔ خطوط اور غزلیں دونوں اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ ان کو زمانے کے ہاتھوں اپنی ناقدری کا احساس تھا۔ اپنی نسبت سے "عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ" کی ترکیب کا استعمال انھوں نے بیس[۲] سال کی عمر سے پہلے ہی کیا تھا، "شہرتِ شہرم بگیتی" تو ادھیڑ عمر کی بات ہے۔

رندمشربی کے وہ عناصر جو ان کے خطوط میں کافی ملتے ہیں، غزلوں میں بھی کمیاب نہیں۔ اپنے لیے "رندِ شاہد باز" "ولی پوشیدہ اور کافر کھلا" اس بات کی طرف واضح اشارے ہیں:

ع کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

ع ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں یارب

وغیرہ' ان کے رندانہ نقطۂ نظر کی واضح ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کی شہادت اشعار ہی سے نہیں مکاتیب سے بھی ملتی ہے جہاں وہ ہندو، مسلمان اور عیسائی کی تفریق کے خلاف بیک وقت قرآن، انجیل اور چار بیدوں کی قسم کھاتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کے چند اور پہلو جو ان کی غزلوں سے نمایاں ہیں اور جن کی تصدیق خطوط سے بھی ہوتی ہے' ان کی انسانیت دوستی اور کریم النفسی ہے، مثلاً:

ع بخش دو گر خطا کرے کوئی

ع کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند

ع واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

ع آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

ایسے بے شمار مصرع ہیں جن میں غالب کے مسلکِ انسانیت کے نقوش مل جائیں گے۔ غالب لذتِ گناہ سے آشنا تھے لیکن ان کو اپنی معصیت کا احساس نوجوانی سے رہا ہے۔ ابتدائی دور کے ایک قصیدۂ منقبت میں کہتے ہیں:

جنسِ بازارِ معاصی اسد اللہ اسد
کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

شراب اُن کی گھٹی میں پڑی تھی جس کا آج غالب کی فلم اور تنقید دونوں میں بہت چرچا ہے۔

غالب کی سیرت و شخصیت پر اب تک جو فلمیں تیار کی گئی ہیں' ان سے بھی "غالب ناشناسی" کا ثبوت ملتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلی اور سب

معمولی بات سمجھنے کی یہ ہے کہ غالب اپنی اعلیٰ نسبی اور غیر معمولی ذہنی صلاحیتوں کی بنا پر اُس وقت کی دلّی کے اعیان و اکابر میں شمار ہوتے تھے۔ شرفائے دلی کا شیوہ یہ نہ تھا کہ وہ کسی ڈومنی کے ساتھ شراب میں بدمست منظرِ عام پر نظر آئیں۔ اس ڈومنی کا غالب کی شخصیت، شاعری اور شیوۂ زندگی سے کوئی ربط نہ تھا۔ شراب میں سرشار ہو کر عورت سے بے تکلف ہونا غالب کا مزاج نہ تھا۔ ان کا عیاش یا اوباش PROFLIGATE ہونا کہیں سے ثابت نہیں۔ ان کی شاعری میں بھی عورت سے لمس و لذت کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

عوام اور عوامی ہونے سے غالب جتنا دور تھے اور تمام عمر رہے، اسے غالب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ عوام کی خاطر غالب کو مسخ کرنا کسی قیمت پر گوارا نہیں کیا جا سکتا۔ ان فلم کا پلان اور پرداخت ڈومنی اور شراب کے پس منظر میں نہیں بلکہ غالب کے کلام کے اعجاز و احترام کو ملحوظ رکھ کر کسی معتبر غالب شناس کی نگرانی میں ہونی چاہیے تھی۔ غالب اتنے شراب خوار نہ تھے جتنے شراب کے اداشناس، ایسے اداشناس جس کی مثال اُردو کے سوا شاید ہی کسی اور شعر و ادب میں ملے۔ شراب نے غالب کو جتنا رسوا کیا، غالب نے اسے اتنی ہی آبرو بخشی۔ شراب کو غالب نہ میسّر آتے تو اُردو شاعری بعض کتنے زرخیز و زرّیں تصورات سے محروم رہ جاتی۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، غالب کی مے نوشی کو ان کے کلام کی ہمشیل رنگ و آہنگ میں دیکھنا چاہیے۔ مثلاً ان کے اِن اشعار کی روشنی میں :

ع جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا

ع گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے

ع پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار وغیرہ

اسی طرح غالب کے خطوط سے ان کی شخصیت کے نقشہائے رنگ رنگ "

لیے جا سکتے ہیں۔ اس طرح کی فلموں پر حکم لگانے کا تعلق میرے اگلے وقت، آپ کے فی الوقت اور کسی اور کے ابن الوقت ہونے سے اتنا نہیں ہے جتنا صحیح اور صحت مند ذوق اور ظرف سے ہے۔ اور ذوق وظرف ہمیشہ خواص کا "جورس ڈکشن" (عدالتی اختیارِ سماعت) رہا ہے اور رہے گا۔ سیاست کو دین سے جدا کردینے سے بڑی چنگیزی، معاشرے کو حیا اور حمیت سے بے گانہ کرنا اور رکھنا ہے۔

شراب اور عورت کے بارے میں چاہے جتنے امتناعی احکام جاری اور نافذ کیے گئے ہوں، اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مصلحتِ الٰہی کو بہشت میں بھی ان کی رعایت رکھنی پڑی خواہ ان دونوں کو کتنا ہی بے ضرر بنا کر رکھا گیا ہو۔ بہشت میں شاعر کی گنجائش رکھی گئی، یہ تو نہیں معلوم لیکن جہاں شراب اور عورت ہوگی وہاں شاعر کا ظہور ہو کر رہے گا۔ فرق صرف ذوق اور ظرف کا ہوگا یعنی جیسی شراب اور عورت ہوگی ویسا ہی شاعر ہوگا۔ گفتگو ضمنی ہونے کے باوجود طویل ہوگئی جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ موضوعات ایسے ہوں اور محفل ایسی تو اس طرح کی لغزش ہو ہی جاتی ہے۔ لیکن بہت کم لوگوں نے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب شراب پینے کو معصیت خیال کرتے تھے، لیکن وہ اس معصیت کو مرتفع اور مکرم کرنا بھی جانتے تھے۔ اور یہی غالب کا اسٹائل تھا۔

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

انھوں نے اپنے احساسِ معصیت کا اسی طرح اظہار خطوط میں بھی کیا ہے اور کس خوبی سے اس کو حسنِ معصیت میں تبدیل کر دیا ہے۔ جہاں وہ کہتے ہیں:

بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے

اس غلامِ ساقیِ کوثر کا طنطنہ دیکھیے جو بالآخر کس طرح جامِ واژگوں بن جاتا ہے۔

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مے گلفام، بہت ہے

غالب نے اپنی غزلوں میں اپنی ذات کو اچھی طرح بے نقاب کیا ہے۔ لیکن ان کی غزلیں محض شخصیت کا اظہار نہیں ہیں۔ وہ ان کی ناتمام حسرتوں کا شمار بھی کرتی ہیں۔ وہ رند ہوتے ہوئے بھی خلعت و خطاب و جاہ کے طالب تھے۔ ان کو اپنی فنی تخلیق سے تسلّی نہیں ملتی تھی جب تک اس کی جلو میں صلہ و ستایش نہ آئیں، ہر چند وہ اس سے انکار کرتے رہے۔ غالب تمام عمر طالب رہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے طالب کا لفظ اپنے خطوط میں بارہا استعمال کیا ہے۔ غالب اور طالب کا ہم قافیہ ہونا ایک غیر متوقع ستم ظریفی بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ طالب کبھی بھی اپنے کو "گداگر" نہ بنا سکا؛ یہاں ان کی انانیت مانع آتی تھی۔ فنِ شعر ان کے لیے گریز کا وسیلہ تھا۔ یہ اور بات ہے کہ ان کا گریز اُردو شاعری کی معراجِ کمال بن گیا ہے۔

فن و سیرت کے اس باہمی ربط کی روشنی میں غالب کی دو شخصیتیں سامنے آئیں گی، ایک سیرت نگار کا غالب دوسرا اشعار کا غالب۔ سیرت نگاری میرا فن نہیں لیکن اشعار میں جس غالب سے اکثر ملاقات ہوتی رہتی ہے، وہ نہایت خلیق، وسیع المشرب، صلح جو، نیک دل، وضعدار اور دانش مند غالب ہے۔ ان کے تصورات اور تخیلات نہ صرف حسین بلکہ جدید بھی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ

ایک صدی گزر جانے کے بعد شہرتِ شعرِ غالب پر زوال نہیں آیا ہے۔ غالب کی انفرادیت پسندی اور انانیت کے پس پردہ بیسویں صدی کا مزاج روپوش تھا۔ غالب مجموعی طور پر وحدت الوجود کے دائرے سے نکل سکے اور "عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" کہتے رہے تاہم وارداتِ حسن و عشق کی فن کاری میں اُن کی انفرادیت قدم قدم پر نمایاں ہے۔ ان کی شخصیت میں ایک پُر اَسرار بے اطمینانی کے آثار نظر آتے ہیں جو کبھی اُن سے یہ کہلواتی ہے:

ما نبودیم بدین مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہشِ آن کرد کہ گردد فنِ ما!

اور کبھی زندگی کا یہ مردانہ تصور پیش کرتے ہیں:

مرد آن کہ در ہجومِ تمنا شود ہلاک

کبھی یہ:

اپنی نسبت ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

کہا جاتا ہے کہ انانیت کا تصوّر شیطنت کے تصوّر سے جا ملتا ہے اور ہر بڑے شاعر میں بقدرِ ذوق یا ظرف یہ "عظیم انحراف" یا شیطنت ملتی ہے۔ اس عنصر کے بغیر ایک شخص اچھا شاعر تو بن سکتا ہے لیکن عظیم شاعری کی سرحدیں اکثر و بیشتر کافری کی وسعتوں میں پھیلی ہوئی ملیں گی۔ غالب کی عظمت میں اس کافری کا خاصا دخل ملتا ہے۔ کبھی کبھی یہ لَے اتنی بلند ہوتی ہے کہ غالب منصور سے بھی آگے نکلتے ہوئے معلوم ہونے لگتے ہیں مثلاً:

آوازۂ انا اسد اللہ در افگنم!

"انا اسد اللہ" کا یہ نعرہ اُردو کے کسی شاعر نے نہیں لگایا ہے۔ یہ غالب کی

انفرادیت کی آواز ہے وہ انفرادیت جس نے غالب کو "مسلکِ جمہور" سے دور اور خلاف رکھا اور وہ ایک "اندازِ بیاں اور" کی تخلیق کر سکے۔

عملی زندگی میں مذہب کی جانب غالب کا اجتہادی نقطۂ نظر اتنا بھی نہ تھا جتنا مومن کا لیکن خیال کی دنیا میں پہنچ کر غالب "ملتوں" کو مٹا کر "اجزائے ایماں" بنا دیتے ہیں اور "لباسِ دین" کو اس طرح ترک کر دیتے ہیں۔

زِ من حذر نہ کنی گر لباسِ دین دارم
نہفتہ کافرم و بُت در آستین دارم

"بت در آستین" رکھنے والا یہ کافر مذہب کو ایک سعیِ پشیمان کا حاصل سمجھ کر کہتا ہے:

کافر نتوانی شد، ناچار مسلمان شو

لیکن نعت اور منقبت میں جیسے پُر زور اور پُر شوکت قصیدے غالب نے تصنیف کیے ہیں، ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کافر یا مسلمان ہونے میں غالب نے انتخاب کی آزادی کو پورے طور پر برتا ہے۔ خواہ وہ عقیدہ یا عقیدت محض روایتی ہو۔ پھر بھی غالب کے مُوحّد ہونے اور ترکِ رسوم کے کیش کے پابند ہونے کا ثبوت ان کے اردو اور فارسی کلام دونوں میں بار بار ملتا ہے۔ جنّت کے محدود تصوّر کا انھوں نے جس تفریحی اور طنزیہ لہجے میں ذکر کیا ہے، وہ ضرب المثل بن چکا ہے۔ جنّت کو دوزخ میں ڈال دینے کی جیسی جرأت غالب نے دکھائی ہے، وہ اُردو فارسی کے دوسرے شعراء کے ہاں شاید نہ ملے۔ فارسی کلام میں بھی انھوں نے ایک جگہ کہا ہے:

خُلد را از نفسِ شعلہ فشاں میسوزم
تا ندانند حریفان کہ سرِ کوے تو بود!

غالب کا کفر تنسیخِ دین نہیں کرتا بلکہ اس کی ہمہ گیری کو ثابت کرتا ہے۔
زاہد شیخ اور محتسب سے چھیڑ چھاڑ بیشتر شاعروں کے یہاں روایتی انداز میں
ملتی ہے۔ غالب کے یہاں یہ رنگ زیادہ واضح اور گہرا ہے۔ ان کی وسیع المشربی
اور ملتوں کو مٹا کر اجزائے ایمان بنانے کا حوصلہ ان کو اپنے مذہبی ماحول
کی کشاکش میں مبتلا رکھتا ہے۔ عملی انسان نہ ہونے کے باعث انھوں نے
اس سے خیال کی دنیا میں خوب خوب حساب چکایا ہے۔ مثلاً:

جنت نکند چارۂ افسردگیِ دل
تعمیر باندازۂ ویرانیِ ما نیست

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

غالب من و خدا کہ سرانجامِ برشگال
غیر از شراب و انبۂ و برفاب و قند نیست

عمل اور خیال دونوں دنیاؤں میں غالب نے زندگی کو گوارا بنانے میں اُس
حسِّ لطیف سے کام لیا ہے جس کی بنا پر حالی نے ان کو حیوانِ ظریف کے
نام سے یاد کیا ہے۔

یہ حس مفقود ہوتی تو زندگی اور زمانے کا آشوب انھیں معلوم نہیں کس اور
کتنی درماندگی تک پہنچا دیتا۔ ان کی شاعری میں حرماں نصیبی کا احساس ملتا ہے

لیکن کلام کی فضا مرض و مایوسی کی اتنی نہیں ہے جتنی تحمل اور تامل کی۔ غالب کا الم کسی عشقیہ واردات یا المیہ کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اپنی حسرتوں کے شمار کا مرہونِ منت ہے۔ یہ حزن اتنا شخص کا نہیں ہے جتنا شاعر کا، جو ہر بڑے شاعر اور شاعری میں موجود ہوتا ہے۔ حزن سے تطہیر ذات ہوتی ہے جو ترفع کی پہلی منزل ہے۔ غالب کا بچپن ان کی جوانی سے بہتر گزرا اور جوانی بڑھاپے سے بہتر۔ ان کے گرد زوال دہلی کا طبقہ تھا، شاہد وشراب کی عیش کوشیاں تھیں۔ ذہن کے پس منظر میں اکبر، شاہجہاں اور ابراہیم شاہ کی بے دریغ بخشش، سخن نوازی، "خفی را ظہوری ساختہ" کی داستانیں تھیں۔ دوسری طرف اپنے کمالات کا احساس اور عرضِ ہنر کا ارمان تھا۔ کہتے ہیں :

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعرِ نغز گوے خوش گفتار

یہ تمام باتیں غالب کے کلام کو حزنیہ لہجہ دینے میں معاون ہوئیں۔ اُن کی تمام زندگی "شیشہ و سنگ" کی داستان بن کر رہ گئی تھی۔ حالی کی شہادتوں کے علاوہ غالب کے کلام میں اس بات کا ثبوت جا بجا ملتا ہے کہ غالب اپنے زبردست احساسِ ظرافت کے طفیل زندگی کے جام سے تلچھٹ کے آخری قطرے بخوشی پیتے اور زندگی کی ناہمواریوں کو یہ کہ کر ہموار کرتے رہے :

کیوں چھوڑتے ہو دردِ تہِ جامِ میکشو
ذرہ ہے یہ بھی آخر اسی آفتاب کا (قائم)

اور کبھی یہ کہ کر

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

ظرافت و مزاح کا اظہار ان کے کلام سے زیادہ ان کے خطوط میں ملتا ہے

یہ ثبوت ہے غالب کے غیر معمولی احساسِ تناسب کا۔ وہ اس رمز سے واقف تھے کہ ظرافت کی جتنی سمائی خطوط میں ہے غزل میں نہیں۔ ظرافت سے خطوط کی وقعت بڑھتی ہے، غزل کی گھٹتی ہے۔ اس زندہ دلی کے سہارے غالب کو زندگی پر اعتبار رہا۔ اپنی محبت پر اعتبار رہا۔ اپنے آپ پر اعتبار رہا اور جب اعتبار نہ رہا تب بھی یہ اعتبار رہا۔ جب ہی تو خوبرویوں کو چاہنے میں اپنی صورت کی پروا نہ کی۔ نہ اُسے خوبرویوں کے چاہنے میں مانع پایا۔

کسی شخص کو پرکھنے کا ایک قابل اعتماد ذریعہ یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ اس کے گرد کیسے لوگ جمع ہو گئے ہیں یعنی اس کے ہم پیشہ وہم مشرب وہم راز کون ہیں۔ غالب کی شخصیت کا جائزہ اس نقطۂ نظر سے بھی لینا ضروری ہے کہ وہ مردم دیدۂ مصطفیٰ خاں شیفتہ تھے۔ مقربِ خاص آزردہ وصہبائی تھے۔ اور سب سے بڑھ کر اُردو ادب کے سب سے بڑے فرشتہ صفت انسان حالی کے ممدوح تھے۔ غالب اور حالی کے باہمی روابط پر نظر ڈالتا ہوں تو اس کا احساس ہوتا ہے کہ غالب کی شخصیت کا نقش حالی کے دل پر غالب کی وفات کے ۲۰-۲۵ برس بعد بھی جوں کا توں رہا۔ یہاں تک کہ وہ یادگارِ غالب لکھنے سے باز نہ رہ سکے۔ اس پیغمبر شرافت کے وسیلے سے غالب کی عظمت پر ایمان لانا کون شخص اپنے لیے باعثِ افتخار وسعادت نہ سمجھے گا۔ حالی اور غالب طبعاً ایک دوسرے کی ضد تھے لیکن حالی نے استاد کی تمام کمزوریوں اور فروگذاشتوں کو محض اُس کی انسانیت اور فنی صلاحیت کے پیش نظر بھلا دیا۔ اس سے اگر ایک طرف حالی کی نیکی اور بڑائی کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف غالب کی عظمت کو بھی بے اختیار تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ اوباشوں میں اگر غالب اوباش رہے تو بڑوں میں بڑوں کی طرح جیسے کہیں بھی حق صحبت

اہلِ گذشت" کو نہ بھولے۔ انھوں نے ہمیشہ اہلِ فن کو اپنی طرف متوجہ رکھا۔ زمانہ منکرِ غالب کبھی نہیں رہا اور دہلی کے خواص نے غالب کی بڑائی کو ہمیشہ تسلیم کیا۔

حالی نے غالب کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ مرثیہ، حالی، غالب اور دہلی پر آخری لفظ ہے۔ شرافت و انسانیت اور صبر و سکوت کے حالی کو میں نے اس طرح بے اختیار و بے قرار ہوتے کبھی نہیں پایا۔ جب کبھی اس مرثیے کو پڑھتا ہوں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے غالب کی وفات نے حالی کی تمام خفیہ و خوابیدہ صفات کو جنھیں حالی کبھی نہیں ظاہر کرنا چاہتے تھے، دفعتہً اس دھماکے سے ہر طرف بکھیر دیا ہو جیسے بڑی طاقتور بارود سے بھری ہوئی کوئی سرنگ پھٹ جائے۔ اس مرثیے میں حالی نے اپنے کرب کا اظہار الفت و عقیدت و افتخار کے ان تمام رشتوں کے ٹوٹنے سے کیا ہے جن سے حالی جیسا انسان ملک، معاشرہ، خاندان، اشخاص، اور اقدار سے اپنے آپ کو وابستہ سمجھتا تھا۔

حالی کا مرثیۂ غالب اور اقبال کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" ایسی نظموں کی یاد دلاتے اور نمونے پیش کرتے ہیں جہاں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ مرحوم کی مفارقت کے کرب کے سوا مرحوم نے کوئی اور وسیلۂ اظہار مثلاً زبان و بیان، صنائع و بدائع، صوت و صورت، نقل و حرکت اختیار کیا ہو۔ اظہار و ابلاغ کی کامیابی کی یہ معراج ہے۔ فن کا کمال ہی یہ ہے کہ فن کے سارے وسائل کام میں لائے گئے ہوں لیکن ان میں ایک بھی توجہ پر بار نہ ہو۔ مرثیہ نگاری کی انجیل میں یہی ہدایت ملے گی اور مرثیے کی برتری اور بقا اسی میں مضمر ہے۔

ڈرتا ہوں کہ تحمل و درگذر کا جو ذخیرہ آپ نے آج شام میرے لیے محفوظ کر لیا تھا وہ کہیں ختم نہ ہو چکا ہو ورنہ اس مرثیے کے چند بند آپ کی

خدمت میں ضرور پیش کرتا لیکن چاہتا ضرور ہوں کہ آسانی سے کہیں یہ مل جائے تو آپ اس کا مطالعہ ضرور فرمالیں۔ آپ کو حالی اور غالب دونوں سے ہمدمی کا ایسا قریبی، نازک اور حزیں احساس ہوگا جو شاید پہلے نہ ہوا ہو!

خطبۂ دوم

غالب کی شاعری

جناب صدر، خواتین و حضرات!

ز جامِ سخن گوئیِ غالبؔ بتو گویم
خونِ جگر است از رگِ گفتار کشیدن!

انگریزی کے کسی ادیب یا دانشور غالباً ای۔ ایم۔ فارسٹر کا قول ہے کہ روزِ حشر حضورِ باری تعالیٰ میں یورپی تہذیب کی نمائندگی یا جوابدہی کے فریضے کو ادا کرنے کا مسئلہ اٹھا تو ہم بلا تکلف شیکسپیئر اور گوئٹے کا نام پیش کریں گے۔ اس آزمایش سے ہم آپ دوچار ہوں تو شاید اتنے ہی وثوق سے غالبؔ اقبالؔ اور ٹیگور کا نام لیں گے۔ ان کے کلام کے آئینہ خانے میں ہماری تہذیب کی پوری جلوہ گری ملتی ہے۔ تہذیب کا اعتبار اُن اقدار سے متعین ہوتا ہے جن کی وہ نمائندگی کرتی ہے اور اقدار کا سرچشمہ ذہن انسانی کا وہ شعور ہے جو ذاتِ و کائنات کے عرفان سے عبارت ہے۔ ذہن فرد کا ہوتا ہے اور وہی وسیلہ ہے کائنات اور انسان کے ادراک کا چونکہ زمانی و مکانی اعتبار سے انسان کی حیثیت مخصوص و محدود ہے اس لیے اس کے ادراک و علم کی بھی حیثیت اضافی ہے مطلق نہیں۔ مطلق علم اصلاً صرف اس ہستی کو حاصل ہو سکتا ہے اور

ہونا چاہیے جو زمان و مکاں کے قیود سے باہر اور بلند ہو اور جسے ہر امکانی قوت و قدرت پر دسترس ہو۔ اس کے باوجود انسانی ذہن کی نفسی کیفیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ مطلق کے تصور کی مدد سے کائنات اور اشیا کی غایت، کیفیت اور عمل کی تفہیم و تعبیر کی آرزو رکھتا ہے۔ درحقیقت مطلق کے تصور کے بغیر انسانی فکر کا نہ کوئی مقصد رہ جاتا ہے نہ محور۔ ایسی صورت میں فکرِ انسانی کا وظیفہ صرف معلومات فراہم کرنے کا مترادف ہوگا۔ وہ صرف یہ معلوم کر سکے گی کہ یہ سب کیسے ہے۔ ایک حد تک شاید یہ بھی کہ یہ سب کیا ہے۔ لیکن انسانی ذہن یہ دریافت کرنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ یہ سب کیوں ہے۔ اس عظیم و حسین استفہام کو غالب نے کس سادگی و پرکاری سے پیش کیا ہے:

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبری کیوں ہے؟ — نگہ چشمِ سرما سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟ — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

استفہام کے اس جمالی پہلو کے ساتھ ساتھ اس کا جلالی پہلو وہ عظیم انحراف ہے، جس کے مرتکب "خواجۂ اہلِ فراق" قرار پائے ہیں جن کا ذکرِ خیر اقبال کے ہاں جا بجا ملتا ہے۔ ہر بڑے شاعر میں اس انحراف کا پایا جانا ضروری ہے۔ کیا عجب روزِ ازل انکار ابلیس کی صدائے بازگشت ہر بڑے شاعر کی روح میں جاگزیں ہو۔ مشیت الٰہی بھی شاید یہی رہی ہو۔

مذہب، آرٹ، ادب اور فلسفہ اسی "کیوں" کی شمع کو اپنے اپنے فانوس میں گردش دیتے رہتے ہیں۔ "کیوں" کا مسئلہ آدم کی گندم چشی کی یادداشت ہے

یا انعام، یہ بتانا مشکل ہے۔ لیکن یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ جستجو ادب میں مسائل اور معنی آفرینی سے عبارت ہے جو وجودِ انسانی کے لامتناہی غیر منقطع اور کثیر الانواع مشاہدات تجربات احساسات اور آرزوؤں کا احاطہ کرنے اور اس کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ جستجو خارجی حقائق یعنی اشیا، کائنات بشمول زمان ومکان سے بھی تعلق رکھتی ہے اور داخلی احوال سے جو غیر مرئی محدود اور جبلت انسانی سے متعلق ہوتے ہیں، ان کے احتساب اظہار و ابلاغ سے بھی۔ اقبال نے اس تمام انسانی تگ و تاز کو اپنی مشہور نظم جبریل و ابلیس کے اس مشہور مصرع میں بیان کر دیا ہے۔

"سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو"

غالب اپنی شاندار خاندانی روایات کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کا مقصد اپنے کسی احساسِ کمتری کو چھپانا نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ کمتری کا وہاں دور دور دخل نہیں ہے۔ دوسری طرف اپنے احساس برتری کی تسکین بھی نہیں چاہتے کہ وہ واقعی برتر تھے۔ برہمی یا بددلی کے عالم میں کبھی کبھی کچھ کہہ دیا یا کر ڈالا تو یہ قابلِ اعتنا نہیں۔ غالب صرف اس امر واقع کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ ایک شاندار روایت کے امین اور نقیب ہیں۔ اس طور پر وہ اپنی شخصیت اور شاعری کے اس پس منظر کو پیش کرتے ہیں جس کا احاطہ کیے بغیر نہ ہم ان سے روشناس ہو سکتے ہیں نہ ان کی شاعری سے بہرہ مند۔ اس معاملہ میں غالب نہ بے جا تکلف سے کام لیتے ہیں نہ خواہ مخواہ اپنے کو ہمہ وقت اور ہر جگہ حاضر و ناظر رکھنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ وہ اپنے کو روشناس خلق رکھنا چاہتے ہیں۔ غالب کے زمانے میں آبا و اجداد پر فخر کرنا معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے کہ ان کے زمانے میں آبا و اجداد اس کی کوشش کرتے تھے کہ

ان کے کارناموں پر ان کی اولاد فخر کر سکے۔ اب اگر ان کو معیوب سمجھا جاتا ہے تو ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ احساسِ تفاخر جس ریاضت و عبادت اور احساس ذمہ داری کا تقاضا کرتا ہے، وہ ہمارے بس کی بات نہ ہو۔ اسلاف و اخلاف یا باپ اور بیٹے کے اتفاقی یا طبیعی نہیں بلکہ ارتفاعی رشتے کی وضاحت غالب نے ایک جگہ یوں کی ہے:

فرزند زیرِ تیغ پدر می نہد گلو
گر خود پدر در آتشِ نمرود میرود

کسی اور شاعر کا یہ بیان بھی ذہن میں رکھیے۔

آوازۂ خلیل ز بنیادِ کعبہ نیست
مشہور گشت زانکہ در آتش نکو نشست

اس امر کو آج کل کے باپ بیٹے (قدیم و جدید) سمجھ لیں تو زندگی کے کتنے فضیحتے دور اور کشاکش کم ہو جائے۔

غالب نہ صرف ایک عظیم تہذیب اور روایت کے امین ہیں بلکہ عظیم تر تہذیب و روایت کے خالق بھی ہیں۔ ان کی روایت، ان کی شاعری ہے اور ان کی تہذیب، ان کی انسانیت۔ دونوں لازوال حسن اور قدر و قیمت کے حامل۔ غالب اور ان کے عہد کو نظر میں رکھیں تو ہم آج ان سے سو ڈیڑھ سو سال کے فاصلے پر ہیں لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کی کرامت کو دیکھیے کہ پہلے سے زیادہ آج ہم ان کو حاضر الوقت پاتے ہیں۔ اُردو کا کون ایسا قابلِ لحاظ شاعر اور ادیب ہے جو آج بھی یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ اس کا ذہن غالب کے تصرف سے آزاد ہے۔ اور یہ باوجود اس کے کہ غالب کا ادبی سرمایہ اوروں کے مقابلے میں بہت مختصر ہے۔ انھوں نے ڈرامے، ناول یا افسانے نہیں تصنیف

کیے۔ مرثیہ نگاری نہیں کی۔ باضابطہ طور پر نہ فنِ تنقید کو اپنایا نہ مرقع نگاری کی، نہ انشائیے لکھے اور نہ کوئی قاموس اصطلاحات مرتب کی۔ نہ فنونِ لطیفہ پر کوئی مقالہ لکھا۔ لیکن ہر ساز اور نغمے میں اسی خانہ خراب کی آواز ملے گی۔ اسی کا خونِ جگر کہیں رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے، کہیں آنکھوں سے ٹپکتا ہے۔ غالبؔ ہماری تہذیب اور ہمارے شعر و ادب کا ایسا جوہری عنصر بن گئے ہیں جو مسلسل و مدام تابکار رہتا ہے۔ اس کے سلاسلِ عمل و ردِّ عمل سے اُردو ادب اور اس کے ادیب مرتعش ہوتے ہیں۔ کہیں "بجلوہ ریزیِ باد" کبھی "بہ پرفشانیِ شمع"۔

غالبؔ نے ایک جگہ اپنی ایک آرزو کا اظہار یوں کیا ہے:

مجھ کو ارزانی رہے، تجھ کو مبارک ہوجیو
نالۂ بلبل کا درد اور خندۂ گل کا نمک

ان کا ارمان کہ ان کو نالۂ بلبل کا درد ملے، یقیناً پورا ہوا لیکن ان کی دوسری آرزو بھی یعنی خندۂ گل کا نمک، محبوب کے حق میں پوری ہوئی ہو یا نہیں، انھی کے حصے میں آئی۔ زندگی کا افسانہ و افسوں اسی نالۂ بلبل اور خندۂ گل سے عبارت ہے۔ اسی درد و نمک کی حیرت انگیز اور بے مثل آمیزش سے غالبؔ کی شخصیت کا خمیر اُٹھا ہے اور ان کی شاعری میں آب و رنگ آیا ہے۔ اعلیٰ مذاق شعری کی ترتیب، تشکیل اور تہذیب کا محرک اعظم یہی توافق و توازن ہے۔ غالب کی ہر بات میں ایک بات، اسی کی دین ہے۔ حیات انسانی کی عجیب خصوصیت ہے کہ وہ بیک وقت ارضیت و ماورائیت دونوں میں پیوست ہے جس کی بنا پر تقدیرِ انسانی ایک ایسی صورت و معنی ہے جو کبھی سادہ نظر آتی ہے کبھی پُر پیچ، کبھی یکرنگی اختیار کرتی ہے کبھی متنوع نظر آتی ہے، کبھی افلاک میں گم معلوم ہوتی ہے کبھی زمین میں پیوست ملتی ہے،

کبھی وہم وخیال ہے کبھی حقیقت روبرو۔ بالفاظ دیگر ہماری شخصیت عالم حقیقی اور عالم خیال میں مستقلاً عمل رد و قبول سے عبارت ہے۔ اس رد و قبول میں ہر شخص آزاد ہے۔ ترک و انتخاب اس کا ہوتا ہے خواہ وہ شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر۔ شخص اور اس کے کارنامے کی قدر و قیمت کا اندازہ اس سے لگایا جاتا ہے کہ اس کا یہ رد و قبول اس کو بالآخر کس طرف اور کہاں لے جاتا ہے یعنی مجموعی طور وہ ہم کو صداقت، عدل، خیر، حسن، علم، شرافت، شائستگی یعنی انسانیت سے قریب و ہمکنار کرتا ہے یا اس سے دور لے جاتا ہے۔ موجودہ تقریب غالب کی زندگی اور شاعری کو اسی میزان پر تولنے کی ایک ناتمام سی کوشش ہے اور بس!

جدید عہد کا ایک بڑا مسئلہ جو علوم و فنون کی بے پناہ ترقی اور اضافے سے پیدا ہوا ہے یہ ہے کہ ہم اقدار حیات مثلاً صداقت کے تعین یا اس کا احاطہ کرنے کے لیے کیا ذرائع یا اصول کام میں لائیں جو ہم کو کسی متفقہ نتیجے پر پہنچنے میں مدد دیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں علم و آگہی کے حاصل کرنے کے طبیعاتی اور مابعد الطبیعاتی طریقے اور ذرائع مختلف ہوتے ہیں جن کی بنا پر مختلف نتائج سامنے آتے ہیں جن کی مزید وضاحت اور تنقید کے بے شمار امکانات ہیں۔ جدید تمدن خاص طور پر مستقبل میں اس کے ارتقاء کے امکانات کو مدنظر رکھیں تو ایک ایسے تمدن کی نشاندہی ہوتی ہے جو کلیتہً زائیدۂ سائنس ہوگا۔ اس طور پر آئندہ زمانے میں انسانی تہذیب کے ماضی کے سارے سرمایے کی، فہام و تفہیم، تفسیر و تعبیر اور اس کی قدر و قیمت کا تعین اُن اصولوں اور ذرائع کی مدد سے کیا جائے گا جو سائنس کے دین ہوں گے۔ یہ کہنا کہ یہ اچھا ہوگا یا بُرا، کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بلکہ یہ صورت اس کی متقاضی ہے کہ ہم طبیعاتی اور مابعد الطبیعاتی

ذرائع علم و آگہی کی نوعیت کے بارے میں مسلسل معلومات بہم پہنچائیں تاکہ ہم انسانی ترقی کی ناقابلِ تقسیم، عالم گیر اور تخلیقی تحریک کی نئی راہوں کو دریافت کرنے اور ان پر گامزن ہونے کی اہلیت اور حوصلہ پیدا کر سکیں۔ خوشی کی بات ہے کہ ہمارے عہد کے مستعد و مستند ذہنوں نے ان مسائل پر سوچنا شروع کر دیا ہے۔

اس سلسلے میں غور طلب بات یہ ہے کہ علوم انسانی کی مختلف شاخوں کی نشوونما کس طرح ہوتی ہے۔ اس سوال سے قطعِ نظر، یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ گزشتہ تین سو برس میں بمقابلہ دوسرے علوم کے سائنسی علوم کی نشوونما زیادہ اور نسبتاً واضح اور مخصوص خطوط پر ہوئی ہے جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے، سائنس داخلی اور خارجی علوم میں امتیاز اور تفریق کرتی ہے۔ پھر بھی یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ہر علم کی بنیاد اصلاً ابلاغ پر ہے۔ اس ابلاغ کے ذرائع سائنس کے کچھ اور ہیں، ادب آرٹ اور فلسفے کے کچھ اور لیکن ان کا اصل مقصد جیسا کہ ایک دانشور نے بتایا ہے، ایسے پُل بنانے ہیں جو اس "صداقت" تک پہنچنے میں مدد دیں۔ جس کو ایک ایسی حقیقت قرار دیا جا سکے جو قابلِ اظہار و ابلاغ ہے۔ اگر سائنس کے ذرائع منطقی استدلال، پیمائش اور اعداد ہیں جو معروضی حقائق کے تعین اور تفہیم میں مدد دیتے ہیں تو شعر و ادب کے ذرائع وہ تجربات و احساسات ہیں جن کی تصدیق ذہن و شعور انسانی سے ہوتی ہے۔ اس ضمن میں غالب کی شخصیت اور شاعری کے مطالعے سے جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے ہماری داخلی حیاتی زندگی کا جو احساسات، واردات، کیفیات اور جذبات، بالفاظ دیگر جملہ ذہنی تجربات سے عبارت ہے، نہایت جامع، حقیقت آمیز، گہرا، دلپذیر، متنوع اور معنی آفریں اظہار و ابلاغ کیا ہے۔ اس سے ہمارے ادب میں دائمی قدر و قیمت کے ادبی اقدار

کی تخلیق میں بیش بہا مدد ملی ہے۔ غالب سے ہماری روز افزوں دلچسپی اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ آج بھی ہمارے ذہنی سفر میں ایک ایسے مفید رفیق و رہبر کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی موجودگی سے اس سفر کی اہمیت اور دلچسپی میں بڑے خوشگوار اضافے کا احساس ہوتا ہے۔

آرٹ، ادب اور اس قسم کی دوسری سرگرمیاں اصلاً انسان کے جمالیاتی احساس و شعور کی ترجمانی، نمائندگی اور اظہار سے تعلق رکھتی ہیں۔ مذہب کا اعلیٰ ترین تصور اسی احساس و شعور سے متعلق ہے جو عقل اور وجدان کی آمیزش سے ایک ایسے تجربے کی حیثیت اختیار کرتا ہے جس کی براہِ راست تصدیق کبھی اس جذبۂ طمانیت سے ہوتی ہے جو مجموعی طور پہ انسانی شخصیت کی آسودگی کا باعث ہوتا ہے یا جو کبھی ایسی امنگ یا تڑپ ہوتی ہے جس کی گرمی و گداز سے حُسنِ خیال اور حُسنِ عمل کا ظہور ہوتا ہے۔

جمالیاتی احساس کا تجزیہ کیجیے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ مختلف عناصر کا ایک نہایت پیچیدہ مرکب ہے۔ جس کے نمو اور افزایش میں فکر، مشاہدہ آرزو، علم اور تجربہ سبھی شامل ہوتے ہیں۔ اس لیے ادبی تخلیقات بالخصوص شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنا آسان نہیں ہے۔ برخلاف اس کے سائنسی تحقیق یا عمل کے ذرائع یا معیار متعین کرنے میں یہ آسانی ہوتی ہے کہ ان کو معروضی عملی تجربے یا ریاضیاتی پیمایش کی مدد سے صحیح یا غلط قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ سائنس ان حقائق اور ان کے امکانات سے بحث کرتی ہے جن کا وجود ایک ثابت شدہ حقیقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ سائنس ایک ایسی کائنات یا اشیاے کائنات کے زمان و مکان، جسامت ضخامت، عناصر و عوامل اور کسر و انکسار کی تحقیق اور جستجو سے تعلق رکھتی ہے جن کا

اسے علم ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ سائنس داں اس دنیا کی دریافت اور اس کے مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے جس کی تخلیق ہو چکی ہے اور اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ لیکن شاعر، ادیب، مصور اس کائنات کی مخلوق ہوتے ہوئے، نئے جہان اور نئی کائنات کی تخلیق پر قدرت رکھتے ہیں جن کے یزدان و اہرمن، ارض و سما، لمس و لذت، کشش و گریز اور حضور و سرود کا خالق خود شاعر ہوتا ہے۔ شاعر کے اس جہان میں ہم ان حقیقتوں، آرزوؤں اور بصیرتوں سے آشنا ہوتے ہیں جو انسان کے شائستہ ذہن، ذوق اور ظرف کی مستقل اور مسلسل آبیاری اور سیرابی کا باعث ہوتی ہیں۔ ہمارے ادب میں غالب اور ان کی شاعری نے ایک ایسے جہانِ معنی کی تخلیق کی ہے جس میں ہماری تہذیبی زندگی کے لالہ کا رو تازہ کار رہنے کے امکانات روشن تر ہو گئے ہیں۔

آپ مجھ سے متفق نہ ہوں تو اور بھی اس امر پر غور فرمائیں کہ ہمارے آج کے شاعر اور ادیب اپنی تہذیب کے بالخصوص اور تہذیب انسانی کے بالعموم ان عناصر کی تلاش میں اتنی کاوش کیوں نہیں کرتے۔ جن کے انکشاف اور بازیافت سے شاعر اور شاعری دونوں گرانمایہ اور تازہ کار رہتے ہیں۔ کیا انسانی زندگی میں عصری رجحانات یا رجحانات اتنے اہم ہیں کہ ہم کلیتہً انھی کی عکاسی میں سرگرداں یا اسیری میں بے دست و پا رہیں۔ اگر نری تقلید، ایک جامد اور مجہول ذہن کی غمازی کرتی ہے تو اس کا بھی امکان ہے کہ نری جدیدیت (اس لفظ کو عام معنوں میں استعمال کر رہا ہوں کوئی اصطلاح پیش نظر نہیں ہے) فکر کے انتشار و اختلال کا اظہار کرتی ہو۔ اگر اول الذکر گلدستۂ طاقِ نسیاں ہو جاتے ہیں اور موخر الذکر آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک، تو وہ نیا آدم کہاں سے

آئے گا جو قصۂ جدید و قدیم کو دلیل کم نظری بتائے گا اور چمنِ حیات کی آبیاری کے لیے ساقی نے آبِ بقائے دوام کا طلب گار ہوگا جس کے لیے خود لبِ ساقی پر مکرر صلا ہے۔ کوئی اور ہوتا یا کہیں اور کی بات ہوتی تو کہتا غالب کو ڈھونڈ دو یا اقبال کو لاؤ۔ آپ سے کیا کہوں جس کے ہاں دونوں ہیں۔

عام تاریخ کی طرح ہر زبان کی تاریخِ شعر بھی دوائر میں اپنا تکملہ کرتی ہے۔ شعر سادگی سے ابھرتا ہے۔ ابتدائی دور کے فن کار دل سے نکلنے اور دل میں اترنے کے قائل ہوتے ہیں۔ ان کا سہارا زبان کا جذباتی لہجہ ہوتا ہے، اس کا روزمرہ ہوتا ہے۔ وہ بات اس انداز سے کہتے ہیں کہ "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"۔ بہت جلد ترصیع کاروں کا ہجوم نکل پڑتا ہے۔ جن کی ہر بات میں ایک بات ہوتی ہے۔ وہ شعر کی تزئین و آرائش کرتے ہیں۔ آرائش کے زیور اور لباس سے سادہ و معصوم حسن گرانبار ہوجاتا ہے اور آرائش و زیبائش وسیلہ نہیں مقصود بن جاتی ہے۔

اُردو تاریخِ شعر میں دکنی شاعری کا دور اس کا ابتدائی دور کہا جاسکتا ہے۔ ابنِ نشاطی سے دوسری روایت شروع ہوجاتی ہے۔ دہلی والوں نے شعر کا سرا پھر وہیں سے اٹھایا جہاں محمد قلی قطب شاہ، وجہی اور غواصی نے چھوڑا تھا۔ لکھنؤ جاکر اُردو شاعری پر ترصیع و تکلف کا غلبہ ہوتا ہے، جس کے سیل کو شاہ نصیر اور ذوقؔ کی محاورہ بندی بھی نہ تھام سکی۔ تاریخِ شعر کے ایسے مقام پر اکبرآباد کا ایک نوجوان دہلی کی بساطِ شعر پر تازہ وارد کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے۔ اکبرآباد میں اس کی تربیت نظیرؔ اکبرآبادی کے مکتب میں نہیں بلکہ بیدلؔ، ناصر علی، نظیری، عرفی اور ظہوری کے دبستان میں ہوئی تھی۔ انیسویں صدی کے آغاز تک اُردو زبان بھی اپنے ارتقا کے ایسے مرحلے

پڑ پہنچ گئی تھی جہاں اس کے ہندی اور فارسی اجزائے ترکیبی میں جمود سا آگیا تھا۔ یہ وسعتِ طلب تھی لیکن شعرائے دہلی اسے محاورہ بندی میں قید کر رہے تھے۔ لکھنؤ کا دبستان اس کے حسنِ ظاہری سے کھیل رہا تھا۔ فکر و ہیئت کی توسیع کی جانب کسی کی توجہ نہیں تھی۔ غالب جن کے شاعرانہ ذہن کی سب سے بڑی خصوصیت نغز گوئی اور جدت طرازی تھی، نہ زبان سے مطمئن تھے، نہ اسلوبِ شعر سے۔ ان کا ماحول نظیر اکبر آبادی کے عوامی ماحول سے بالکل مختلف تھا۔ اس لیے کہ لڑکپن میں وہ اکبر آباد کے بازاروں اور گلی کوچوں میں نہیں محلسراؤں اور ایوانوں میں کھیلنے والوں میں تھے۔ اُردو کے عوامی ادب سے ان کو مطلق سروکار نہ تھا۔ ان کے ذہن کے نہاں خانوں میں اپنے ہی نسب کا خیال جاگزیں نہیں تھا، اُردو کو بھی وہ ایک نسب دینا چاہتے تھے اپنا ہی نسب یعنی ایران و عجم کا نسب۔ ایسا انھوں نے کر دکھایا۔ زبان اور شعر و ادب کی تقدیر کو اس طرح بدل اور چمکا دینے کا امتیاز بہت کم لوگوں کے حصے میں آیا ہوگا۔

شیفتہ کی طرح شاید غالب کا بھی نظیر اکبر آبادی کے بارے میں یہی خیال رہا ہوگا کہ "شاعر سوقی است" یوں بھی غالب کے مزاج کو دیکھتے ہوئے یہ کہنے میں حرج نہیں کہ وہ جس کسی کو غیر سوقی سمجھتے ہوں گے اس پر اُن کا غیر معمولی کرم ہوتا ہوگا۔ چنانچہ اپنے ترکی نسب پر فخر کرنے والا یہ پسماندۂ اشراف یا خلاصۂ اسلاف اس پر کب رضامند ہو سکتا تھا کہ کسی اندازِ سوقی کو اپنائے یا دلی والوں کی مانند "محاورے کے ہاتھ منہ توڑے" اس کی آنچ اور شاعرانہ انفرادیت بالآخر متاخرین شعرائے فارسی کی طرف مائل ہوئی۔ ان شعرا اور بیدل کے سامنے غالب کی کیفیت ایک طفلِ بدمعاملہ

کی سی تھی۔ جس کے سر سے اس کا عصا بلند ہو۔ غالبؔ کی ابتدائی شاعری کی کوئی فن کارانہ قدر و قیمت ہو یا نہ ہو، ان کے جدّت طراز ذہن کو رنگِ بیدلؔ میں تسکین ضرور ملتی تھی۔ اس لیے کہ وہ نہ تو "سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا" کے شاعر تھے نہ "پل بنا چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا" کے شاعر۔ جو اسلوب دوسرے شاعروں کے لیے باعثِ شہرت تھا اسے اپنے لیے وہ باعثِ لعنت سمجھتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں: "اسد اور شیر اور خدا اور جفا اور وفا میری طرزِ گفتار نہیں۔" گو چہ بیدلؔ میں غالبؔ کی تربیت ضروری تھی یا نہیں یا اس سے ان کے دوسرے دور کی شاعری میں پُرکاری آئی یا نہیں، اس کا بتانا بعض اعتبار سے مشکل ہے۔ غالبؔ طرزِ بیدلؔ کے قائل تھے۔ نسخۂ حمیدیہ میں غالبؔ کے جتنے اشعار درج ہیں، اُن میں سے بیشتر میں بیدلؔ کا رنگ واضح طور پر ملتا ہے لیکن اس کے ساتھ اس امر کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ غالبؔ بیدلؔ کے کتنے ہی قائل کیوں نہ رہے ہوں، انھوں نے ایک جگہ "طرزِ بیدلؔ بجز تفنّن نیست" بھی کہا ہے اور یہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، غالبؔ کے کلام میں سادگی و پُرکاری بیدلؔ کی دین نہیں ہے۔ اس لیے کہ بیدلؔ کا کلام چاہے جو کچھ اور ہو، سادہ و پُرکار نہیں ہے دقیق اور اکثر بے ضرورت دقیق ہے اور سادگی و پُرکاری کا نقیض ہے۔ غالبؔ کی شہرت کا سبب اُن کا اُردو کا متداول مختصر و منتخب مجموعہ ہے، نسخۂ حمیدیہ نہیں۔ سادگی اور پُرکاری غالبؔ کی بالکل اپنی ہے۔ کسی کے اسلوب کی تقلید سے آج تک کوئی شاعر یا فن کار مجتہد یا معظم نہیں مانا گیا۔

غالبؔ کن فارسی شعرا سے متاثر ہوئے، اس پر ان کے ابتدائے عہدِ شاعری،

سے بحث چلی آرہی ہے۔ حالی نے جو غالب کے معتبر شاگرد، سوانح نگار اور بذاتِ خود شعر و ادب کے اچھے مبصر مانے جاتے ہیں، غالب کا موازنہ بعض ان نامور فارسی شعرا سے کیا ہے جنھوں نے ہندوستان آکر اور ہندوستان میں رہ کر اپنے کلام سے ہم کو مستفید و متاثر اور ہندی فارسی شعر و ادب کو مالا مال کیا۔ ان سے بہرہ مند ہونے کا خود غالب نے بڑی فراخدلی سے جا بجا اعتراف کیا ہے۔ بعض حلقوں میں اس پر زور دیا جا رہا ہے کہ غالب پر بیدل کی گرفت بنیادی اور غیر منقطع ہے۔ اس کی تائید میں جو شواہد پیش کیے جاتے ہیں ان سے انکار نہیں۔ لیکن غالب کے اردو فارسی کلام، ان کے خطوط اور ان کے بعض بیانات کو نظر میں رکھیں تو معلوم ہوگا کہ غالب نے اپنے نامور پیشرووں سے کتنا ہی کیوں نہ استفادہ کیا ہو، وہ بنیادی اور غیر منقطع طور پر غالب ہی ہیں۔ غزل پر غزل کہنے، یکساں تراکیب و تلازمہ، رموز و علائم استعمال کرنے یا کبھی کبھی سوچنے کا یکساں انداز اختیار کرنے سے کوئی شاعر دوسرے شاعر کا لازماً مقلد نہیں بن جاتا۔ شعرا کبھی کبھی اس طرح بھی طبع آزمائی یا دوسروں کے میدان میں زور آزمائی کر لیا کرتے ہیں۔ کسی بڑے شاعر یا فنکار کے بارے میں اب تک کسی نے یہ نہیں کہا کہ وہ اپنے بجائے کسی اور کے سہارے پر کھڑا ہے۔ غالب سے قطع نظر حالی، اکبر اور اقبال کے بارے میں کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کسی کے مقلد یا خوشہ چیں ہیں۔ وجہ کوئی ہو، بیدل کی پیروی آج تک کسی معروف فارسی شاعر نے کی نہ اردو شاعر نے۔ آخر کیوں؟

بیدل کی غزلوں سے کہیں زیادہ دوسرے اکابر شعرا کی غزلوں پر غالب نے طبع آزمائی کی ہے لیکن کسی کے مقلد نہیں قرار پائے۔ بصورت

یہ ہوتی ہے کہ اگر فنکار اوسط یا معمولی درجے کا ہے تو وہ اپنے پیشرو تک یا اس سے بھی پیچھے رہ جاتا ہے اور اپنے قد وقامت میں کوئی اضافہ نہیں کر پاتا۔ لیکن اگر اس کی تخئیل میں تازگی، جذبے میں حرارت اور فکر میں گرانمائگی ہے اور وہ جودت و ندرت ہے جسے انفرادیت کہتے ہیں تو وہ اپنے پیشروؤں کے چھوڑے ہوئے وسائل سے ضرور کام لیتا ہے لیکن اس کی سمت و رفتار اور منزل مقصود سب جداگانہ ہوتے ہیں اور وہ اپنے مسلک کا مجتہد یا شریعت کا امام قرار پاتا ہے۔ غالب ایسے ہی فنکار ہیں۔ غالب نے اپنے پیشرو اکابر شعرا کے کلام کو ذہن میں رکھ کر اپنے کلام کا جو نمونہ پیش کیا ہے وہ کمتر کسی سے نہیں ہے، یا تو برابر ورنہ بہتر ہے۔ غالب کا فارسی کلام، بیدل کے رنگ سے خالی ہے۔ میرا خیال ہے کہ فارسی یا اردو شعرا میں سے کسی قابلِ لحاظ شاعر نے بیدل کی پیروی نہیں کی۔ بیدل کی شاعری ہمارے آپ کے لیے کتنی ہی حرکی ہو، وہ کسی شاعر میں حرکت نہ پیدا کر سکی۔ حالانکہ معمولی درجے کے شعرا ہر حرکت پر قادر ہوتے ہیں۔ غالب کی جینیس بیدل کی جینیس سے بالکل علحدہ ہے۔ غالب جتنے معنیات کے شاعر ہیں اتنے مجردات کے نہیں شخص اور شخصیت کے اعتبار سے بھی غالب، بیدل سے جدا ہیں۔ بیدل بہ روایت خود، خوارقِ عادات پر قدرت رکھتے ہیں۔ غالب بتانِ خود آرا' بادہائے ناب گوارا، صاحبانِ انگریز اور روسائے عظام کے قائل تھے۔ بڑے شاعر امت کبھی نہیں ہوتے پیغمبر ہمیشہ رہتے ہیں۔

سادگی کے ساتھ یہ پُرکاری غالب کے آخری دورِ شاعری تک قائم رہی۔ اسی نے مرزا غالب کو "انداز بیان اور" کا مرتبہ بخشا ہے۔ غالب سے پہلے اردو شاعری یا تو اندازِ بیان کی شاعری تھی یا زبان کی۔ اردو شعرا ایک ایسے

طبقے سے تعلق رکھتے تھے جن کے تجرباتِ حیات محصور اور جن کا علم محدود ہوتا تھا۔ روایت پسندی ان کے مزاج میں داخل تھی۔ اس لیے کہ روایت کے ذریعے وہ بازار اور دربار دونوں میں جلد مقبولیت حاصل کر لیتے تھے۔ شاعری ان لوگوں کے لیے ذوق و ذہن کے تقاضے، ان کا کسر و انکسار یا خود کو پا لینے کی کاوش نہیں بلکہ ایک طرح کی میکانیکی سہل انگاری بن گئی تھی۔ شاعری سے زیادہ اُستاد کا اقتدار یا پہلوانانِ سخن کا دور دورہ تھا۔

انیسویں صدی کے اوائل میں غالب نے خانہ داماد کی حیثیت سے دہلی میں قدم رکھا اور دہلی والوں کو عصائے بیدل سے ہانکنے کی کوشش کی تو دہلی والوں کا عام ردِّ عمل وہی تھا جو اُن کے ایک عام مستعمل لفظ سے ظاہر کیا جاتا ہے یعنی اکبر آباد کا بانگڑو[1]۔ غالب نے اہلِ دہلی کو سخنورانِ جاہل سمجھا اور وہ مرزا نوشہ کو خدا کے سپرد کرتے رہے۔" مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے"۔ بعد میں مرزا نے انھی سخنورانِ جاہل کو سخنورانِ کامل کہا۔ بہر حال نووارد کے ذہن پر دلّی والوں کا جو نقش بیٹھا تھا وہ ان کے اُس دور کی شاعری میں اس طرح نمایاں ہے:

دلّی کے رہنے والو اسد کو ستاؤ مت — بیچارہ چند روز کا یاں میہمان ہے

غالب کی زندگی میں دہلی والوں سے مقابلہ، شکست و فتح دونوں کا منظر

---

[1] اُس زمانے میں اہلِ دہلی باہر والوں کو اپنا جیسا شایستہ نہیں سمجھتے تھے۔ یوں بھی کھڑی بولی کے لب و لہجے اور کرخنداروں کے لغت میں اس طرح کے میز اُلمز کی کمی نہیں ہے۔ اشراف و عوام یا ہیچمن دیگرے نیست کا جذبہ بھلا ہو یا بُرا، سماجی مسلمات میں رہا ہے۔

پیش کرتا ہے۔ ابتدا شکست سے ہوئی اور "گفتۂ غالب" کو سننے اور پڑھنے والے نایاب رہے۔ بقول ان کے :

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

دوسرے دورِ شاعری میں غالبؔ کی فارسی کی جانب رغبت و انہاک کی بڑی وجہ یہی تھی کہ اہلِ دہلی نے ان کے کلامِ ریختہ کی قدر دانی نہیں کی۔ فارسی کا ذوق خواصِ دہلی تک محدود تھا۔ دہلی کا یہ " ادبی اشرافیہ " غالبؔ کا ہمیشہ معتقد رہا۔ لیکن غالبؔ کی مشکل یہ تھی کہ اپنے فارسی شعر کے ذریعے وہ قلعۂ معلیٰ تک نہیں پہنچ سکتے تھے۔ جہاں ریختہ ذوقِ ادب کا جزو بن چکا تھا۔ جہاں سخن فہم شاہ ظفر تھے اور سخن گو استاد ذوقؔ۔ ایسی فضا میں غالبؔ کو نہ کوئی طرفدار مل سکا، نہ شہ کی مصاحبت حاصل ہوسکی۔

غالبؔ کی انانیت کے لیے یہ کھلا چیلنج تھا۔ ایسی انانیت کے خلاف جس کی پرورش نسلی تفاخر اور علمی پندار کے ماحول اور روایات میں ہوئی تھی۔ غالبؔ سے قبل نامور اردو شعرا دربار سے بھی اٹھتے رہے اور بازار سے بھی۔ سپاہی پیشہ بھی ہوئے ہیں اور سجّادہ نشیں بھی۔ لیکن غالبؔ کا تعلق عمائدین کے ایک ایسے طبقے سے تھا جس کے ہاتھوں سے مال و منزلت دونوں جاچکی تھی اور حسرت و پندار رہ گئے ہوں۔ غالبؔ کے حزن اور رشک دونوں کا ماخذ و منبع یہی طبقاتی احساسِ زیاں تھا۔ ان کی زندگی کا المیہ یہی تھا۔ اُن کی حسرتیں ان کی حاجتوں سے زیادہ رہیں جس کی جھلک ان کے کلام میں جا بجا ملتی ہے مثلاً

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یا کس جسارت اور کتنے بے مثل طنزیہ حزنیہ انداز سے شاعرانہ حدود میں رہتے ہوئے کہا ہے:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب کا حُزن عشقیہ واردات کا نہیں بلکہ سماجی واقعات و حالات کی پیداوار تھا۔ ان کے کلام میں حزن کی ایک زیریں لے ملتی ہے اور ایک طرح کی شدید ناآسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک ایسے شخص کی حرماں نصیبی ملتی ہے جس کا بچپن اور ابتدائے شباب، شمع و شاہد و شعر و شراب میں گزرا ہو اور ناساعد حالات کے نتیجے میں خود کو

"اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے"

کا مصداق پاتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ بڑے فنکار تہذیبی زوال کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں۔ غالب کے حزن کو اگر سیاسی اور معاشرتی حالات کے پیش منظر میں دیکھا جائے تب بھی اس صداقت کا احساس ہوتا ہے کہ غالب ایک زبردست شکست و ریخت کے عہد کی پیداوار ہیں جس دلّی میں ان کا ورود ہوا تھا، وہ "دل لینے والی" دلّی نہ تھی بلکہ ایک اجڑتا ہوا دیار تھا۔ ان کے چاروں طرف شکستگی کا عالم تھا اور اس عالم میں خود ان کی شخصیت کی شکستگی نے المیہ کے احساس کو مکمل کر دیا تھا۔

ایک ایسی انفرادیت جو "آگہی اور غفلت" دونوں کو اپنی "نسبت" سے دیکھتی ہو اور جس کا حال یہ ہو:

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

وہ ماتمِ یک شہر آرزو کی صلیب کاندھوں پر اٹھائے نہ پھرے تو اور کیا کرے۔ غالب کے حزن کے بیشتر ماخذ مادّی ہیں۔ ان کا غم زیادہ تر "کھائیں گے کیا" کا غم ہے۔ ہرچند کہ وہ غمِ عشق کا بھی تذکرہ جا بجا کر دیتے ہیں۔ یہ صیشِ غم بھی ہے۔ فانی نے بھی ایک قطعے میں جو اپنے سنگِ مزار کے لیے لکھا تھا "خدا نداشت" کی طنزیہ شکایت کی ہے۔ غالب نے "ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے" محض اس لیے کہا ہے کہ "زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب"۔ دوستوں، عزیزوں، شاگردوں اور شاہ وخدا سب سے غالب کے تقاضے بے شمار تھے۔ حالانکہ وہ جانتے تھے کہ "کس کی حاجت روا کرے کوئی"۔ اقبال کا خیال ہے "کرتی ہے حاجت شیروں کو روباہ" لیکن اسد اللہ خاں کو حاجت ہی نے شیر بنا دیا تھا۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

از مہرِ جہاں تاب امیدِ نظرم نیست
ویں تشتِ پُر از آتشِ سوزاں بسرم ریز

کچھ تو دے اے فلکِ نا انصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

پُر تہیدستم و بے برگ، خدایا تا چند
بہ سخن شاد شوم کایں گہر از کانِ منست

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا   آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار

ان اشعار یا اس طرح کے اشعار کو غالب کی حاجت مندی کا معتبر ترجمان بھی نہیں کہہ سکتے۔ آلامِ روزگار کے اظہار میں آسودہ حال شعرا کا بھی یہ لب و لہجہ رہا ہے جو اتنا واقعاتی نہیں ہے جتنا روایتی۔ لیکن غالب کے سوانحِ حیات کے بعض مخصوص سیاق و سباق میں ان اشعار کو نظر انداز نہ کرنے پر کوئی الزام راوی پر بھی نہیں آتا۔

جیسا کہ اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے، غالب نہ تو الم کے شاعر ہیں نہ ان کی شاعری المیہ ہے۔ تاہم ایک زوال آمادہ تہذیب و تمدن کی پیداوار ہونے کے اعتبار سے ان کے یہاں ایک مہذب الم کی کیفیت ملتی ہے جس کے لیے حزن کا لفظ استعمال کرتا رہا ہوں۔ اُن کی شاعری کا عام لہجہ حزنیہ ہے۔ حسرت، داغ، تمنا، بلا، برق وغیرہ کے الفاظ جو اُن کی شاعری میں بار بار آئے ہیں، وہ اس کی غمازی کرتے ہیں۔ اپنے خطوط میں دولت و سلطنت و شہرت سے عام بیزاری کا اعلان کرتے ہیں۔ ایک "عالمِ بیرنگی" کہ جہاں " نہ تماشا ہے نہ ذوق" کی تمنا کی ہے، وہ بھی ایک قسم کے ذاتی حزن کا اظہار ہے۔

غالب کے جذبۂ رشک اور حزن کا ماخذ ایک ہی ہے۔ یعنی ان کی شدید انفرادیت اور مادی ناآسودگی۔ وہ صبر و شکر کی صفات سے ناآشنا تھے اور اسے شخصیت کی کمزوری سمجھتے تھے۔ یہ ناآسودگی اپنی شدید شکل میں بیزاری اور "بے دلی ہائے تماشا" کی کیفیت پیدا کر لیتی تھی۔ لیکن عشقیہ واردات کے بیان میں جب یہ رشک کے انداز میں نمودار ہوتی ہے تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ غالب سے زیادہ مہذب رشک کرنے والا اردو شاعری میں پیدا نہیں ہوا۔ غالب کے عشقیہ واردات میں کانوں کو آنکھوں اور

آنکھوں کو کانوں پر رشک آتا ہے کہ محبوب کے قدموں کی آہٹ یا اس کے حسن کی جھلک پہلے کون پاتا ہے۔ رشک اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے جب انسان خود اپنے سے رشک کرنے لگتا ہے؛

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے　　میں اُسے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

غالب کے اس رشک کا تصرف ایک۔ جگہ محبوب تک پہنچ چکا ہے مثلاً

نخوت نگر کہ می خلدم اندر دلش ز رشک
حرفے کہ در پرستش معبود میرود
بیروں میاز خانہ بہنگام نیم روز
رشک آیدم کہ سایہ بہ پابوس میرود

اس رشک کا مورد زیادہ تر خود غالب کی ذات ہے لیکن ان کے عشقیہ واردات میں بھی اس کی جھلک ملتی ہے :

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعدِ قتل
میرے پتے سے غیر کو کیوں تیرا گھر ملے

غالباً میر جیسا مہذب عاشق اس سعادت کو کبھی ہاتھوں سے نہ جانے دیتا کہ محبوب اسے اپنی گلی میں دفن ہونے کا اعزاز بخش رہا ہے۔ غالب کی انانیت اور جذبۂ رشک کو ملحوظ رکھیے تو ان کی عشقیہ واردات کی نوعیت خود بخود سمجھ میں آجائے گی۔ غالب نے اُردو غزل کی عشقیہ روایت کو جو سپردگی، ہیچمیرزی اور کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل جانے سے عبارت تھی، ایک مردانہ آن بان عطا کی۔ وہ ایک بے نیاز عاشق ہیں۔ ان کا بس چلے تو محبوب سے اپنے ناز خود اُٹھوائیں۔ دھول دھپے تک تو ان کے عشق کی نوبت ایک ہی بار پہنچی لیکن اپنے ناز اٹھوانے کی واردات ان کے

یہاں جا بجا ملتی ہے۔ ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے حسن کو شایستۂ غالب ہونا پڑتا ہے۔ ورنہ معمولی درجے کے محبوبوں سے صاف کہہ دیتے ہیں:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

غالب کے اس رشک میں ان کی غیر معمولی نسلی حمیت کو بھی دخل ہو سکتا ہے جس کا وہ اپنے کو نمائندہ سمجھتے تھے۔ غیرت، حمیت اور رشک کا اونچے درجے کے جانوروں اور اعلیٰ قبیلے کے افراد و اشخاص میں پایا جانا تعجب کی بات نہیں ہے۔ یہ جذبہ اس وقت سے برسرکار ہے جب انسان پہلے پہل تہذیب و تمدن کی سرحدوں میں داخل ہوا ہوگا۔ جب سے اب تک یہ حس کافی کمزور ہو چکی ہے۔ شاید اس وقت معدوم ہو جائے جب وہ تہذیب کی آخری حدود پر پہنچ جائے۔ ان برکتوں کے آثار کچھ تعجب نہیں غالب نے اپنے ہی عہد میں دیکھے ہوں۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے، غالب کا عشق واردتی نہیں تصوّراتی ہے، اس لیے انیسویں صدی میں یہ بیسویں صدی کا عشق تھا جب انھوں نے کہا:

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

اس میں مقطع کی بات "مجھ کو بھی پوچھتے رہو" ہے، باقی حسنِ مطلع۔

موضوعاتِ غزل کا ابدی مثلث، عاشق، محبوب اور رقیب ہے۔ غالب کے ہاں محبوب کا وہ احترام نہیں ملتا جو ہمارے ادب کی روایت رہی ہے۔ رقیب کو بھی وہ نہیں بخشتے۔ اپنی بوالہوسی کو عشق اور بوالہوس کے عشق کو بوالہوسی جانا ہے۔ کبھی محبوب کو خدا کے ہاتھ سونپنے میں تامل کرتے ہیں اور

کبھی اسے رقیب کے سپرد کر دیتے ہیں۔ غالب کے محبوب کو محترم یا محترمہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اس رندِ شاہد باز کے معاملاتِ حسن وعشق کے پس پردہ اکثر کسی "شاہدِ بازاری" کی موجودگی کا احساس ہوا ہے۔ یہ متوسط طبقے کے شخص کا عشق نہیں۔ اس میں میر صاحب کے عشق کی خستگی یا کسک اور کھٹک نہیں ملتی۔ یہ "عشرتِ صحبتِ خوباں" کا عشق ہے جس کے سامنے "عمرِ طبیعی" بھی ہیچ ہے۔ کہتے ہیں:

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت جانو
نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبیعی نہ سہی

غالب اس عیش کوشی کے باوجود عمرِ طبیعی پا گئے۔ تاہم ان کے خطوط اور دوسری تحریروں میں آخر عمر کے درد و درماندگی کے جو تذکرے ملتے ہیں وہ بڑے المناک ہیں۔ سجاد انصاری نے لکھا ہے کہ ان کو عقبیٰ سے کوئی دلچسپی نہیں لیکن وہ قرۃ العین کے قاتلوں کا حشر دیکھنا چاہتے ہیں۔ عقبیٰ میرا ایمان ہے اور غالب کو عزیز رکھتا ہوں، اس لیے امید ہے کہ غالب کے قاتلوں کا حشر دیکھنے میں مجھے آسانی ہوگی۔

غالب کی تمام شاعری میں اقبال کی مانند عورت مفقود ہے۔ اقبال نے عشق کی واردات غیر ارضی یا ما بعد الطبیعاتی سطح پر پیش کی ہے۔ غالب کا عشق نہ جنسی ہے نہ رومانی، وہ حسرت وعشرت کا عشق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں حسنِ نسوانی کے مرقع نہیں ملتے۔ زلف، کاکل، نگہ اور مژہ ہائے دراز سے قطع نظر انھوں نے اجزائے یا اعضائے حسن کا کہیں نہیں تذکرہ کیا ہے۔ آنکھوں کے حسن پر جبکہ متقدمین آش آش کرتے ہیں، غالب سرسری گزر جاتے ہیں۔ دہن برائے بیت ہے اور لب برائے نام۔ لیکن نگہ اور

مژہ کی خلش انھوں نے ساری عمر محسوس کی ہے۔

غالبؔ شاید اُردو کے پہلے غزل گو ہیں جنھوں نے "غمِ روزگار" کی ترکیب استعمال کی ہے۔ انسان کے لیے غمِ روزگار اور غمِ عشق لازم و ملزوم ہیں۔ ایک جگہ تو یہاں تک لکھ گئے ہیں کہ غم سے نجات نہیں غمِ عشق کم ہونے پر بھی غمِ روزگار چھوڑ جاتا ہے۔ روزے پر ایمان رکھنا اور خسخانہ و برفاب کی آرزو کرنا عجب سی بات ہے۔ جیسے روزے سے زیادہ روزی عزیز ہو۔

چہ بر زراعتِ آزادگی خوری غالبؔ
ترا کہ ایں ہمہ با برگ و ساز باید بود

اس برگ و ساز کے لیے تگ و دو غالبؔ کی زندگی کا ایک اہم جزو تھی۔ اسی کی خاطر انھوں نے "ہوسِ سیر و تماشا" کم ہونے کے باوجود سفرِ کلکتہ کی صعوبتیں اُٹھائیں۔ اسی غرض سے انھوں نے کمپنی بہادر کے چھوٹے چھوٹے افسروں کی مدح سرائی کی۔ ایک امیدِ موہوم پر ملکہ وکٹوریہ کے حضور میں قصیدہ پیش کیا اور تمام عمر دولت و اقبال کے سایے کو پکڑتے رہے۔ مسٹر سیسل بیڈن سے کہتے ہیں:

حیف باشد کہ ز الطافِ تو ماند محروم
ہیچو من بندۂ دیرین و نمکخوارِ کہن

جیمس تامسن کی شان میں ایک قصیدہ نما غزل یا غزل نما قصیدہ ہے۔ یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تا بسویم نظرِ لطفِ جیمس تامسن است
سبزہ ام گلبُن و خارم گلِ و خاکم چمن است

بیکسی ہائے من از صورتِ حالم دریاب
مردہ ام بر سرِ راہ و کفِ خاکم کفن است

غالب اپنی حاجت کو شدت سے محسوس کرتے تھے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی غیرت مند ہونے سے زیادہ حاجت مند معلوم ہونے لگتے تھے۔ عرشی صاحب کے مرتبہ خطوط نے اس نقاب کو جہاں تہاں سے اٹھا دیا ہے جو غالب کی شخصیت پر پڑے ہوئے تھے۔ ایک طرف ایسے آزاد و خود بیں کہ

اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دوسری طرف دوستوں، عزیزوں اور رئیسوں کی داد و دہش کے دروازوں کو تمام عمر کھٹکھٹاتے رہے۔ غالب نے ایک جگہ کہا ہے کہ خدا ہاتھوں کو شرمائے، یہ برابر میرے گریبان اور جاناں کے دامن کو کشاکش میں رکھتے ہیں۔ کاش کبھی وہ اس پر بھی غور کرتے کہ ان کے پانو اور چادر کی دائمی کشاکش پر کون کس کو شرمائے۔ غالب معاشی پریشانیوں کے باعث کبھی کبھی شعر و سخن سے اس قدر بیزار ہو جاتے کہ وہ اسے بربادیِ فرصت سے تعبیر کرتے۔ وہ تمام عمر ایک اکبر، ایک شاہجہاں اور ایک ابراہیم عادل شاہ کا خواب دیکھتے رہے اور باوجود اس کے کہ ظہوری کے سب سے زیادہ معتقد و مداح رہے ہیں، کہتے ہیں:

غالب بہ شعر کم ز ظہوری نیم ولے
عادل شہِ سخن رسِ دریا نوال کو

سخن رسی تو ظفر کے پاس بھی تھی لیکن وہ دریا نوال نہیں ہو سکتے تھے۔ متاع و منزلت کی حسرت غالب کو تا عمر رہی۔ اس حسرت نے اُردو غزل کو ایک نیا موضوع دیا ہے۔ موضوعِ سخن کی حیثیت سے غمِ روزگار کا تذکرہ

غالب کی غزلوں میں کافی ملتا ہے۔ غالب کی مقبولیت کا یہ بھی ایک راز ہو سکتا ہے لیکن جب سے دنیا قائم ہے، روزگار کا غم زندگی کا جزو بن گیا ہے اور ہر کس و ناکس نے کسی نہ کسی طریقے سے اس کا اظہار ضرور کیا ہے۔ اس کی شکایت زیادہ تر اصولی یا عمومی رنگ میں کی گئی ہے، اس لیے شکایت کرنے والے کو کبھی کسی نے قابل مواخذہ نہیں قرار دیا بلکہ عام طور پر سراہا ہے۔ لیکن آلام روزگار کی شکایت کا نغمہ یا نوحہ غالب کے ہاں اتنے اونچے سروں میں ملتا ہے کہ گھر کی رونق، گھر کی رسوائی سے جا ملی۔

غالب کی شخصیت انوکھی اور پہلو دار نہ ہوتی تو شاید اُن کا کلام اس درجہ دل نشیں اور فکر انگیز نہ ہوتا۔ اس تہ دار شخصیت کے اظہار کے لیے انھوں نے بڑی جانفشانی اور تجربے کے بعد ایک ایسی "طرحِ دیگر" اور اور ایک ایسا "اندازِ بیاں اور" ایجاد کیا جو آج تک اپنی مثال آپ ہے۔ حالی نے جو حکم غالب کی فارسی شاعری پر لگایا ہے، وہی ان کے اُردو کلام کے بارے میں دہرایا جا سکتا ہے کہ اس قدر جامعِ حیثیات ادبی شخصیت نے اُردو غزل کے میدان میں ظہور نہیں کیا۔ غالب کے اس فنی کمال کا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ ان کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے اُردو غزل کی روایات سے حتی الوسع گریز کیا ہے اور اپنی فارسی دانی اور فارسی شناسی سے اُردو کو ایک نئی حیثیت، ایک نئی قامت اور ایک نیا لہجہ بخشا۔ ان کے کلام میں موضوعات کا تنوع ہے اور ہر موضوع کے اظہار میں ان کا مخصوص طرزِ بیان کارفرما ہے۔ ضمناً یہاں یہ بھی یاد رکھیے کہ غزل بجائے خود موضوعات کے تنوع کی جنت ہے۔ غالب کے یہاں اقبال کی طرح مباحث یا مسائل کا تنوع نہیں ہے نہ ان پر قطعی اور ترشے ہوئے فیصلے ہیں جن کو دیکھ کر یہ کہنا

دشوار ہو جاتا ہے کہ یہ بات کسی شاعر نے کہی ہے یا مفکر، مقنن، مجدّد یا مہاتما نے۔

غالب کے یہاں جذبے کی شدّت یا حرارت تو نہیں ملتی جو میر کی شاعری کی جان ہے لیکن غالب کا بہترین کلام جذبے سے عاری نہیں۔ یہ جذبہ خیال کے تہہ دار نقاب میں نمودار ہوتا ہے۔ مثلاً:

شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

بظاہر اور بعض ایسے شارحین کے نزدیک جو محض صنائع بدائع کے متلاشی و معترف ہوتے ہیں، غالب نے یہ شعر شمع، شعلہ، دھواں اور سیاہی کے تلازمے کی خاطر کہا ہے۔ یعنی شعر کی پرداخت تمام تر خیالی ہے لیکن دراصل غالب نے اس پوری غزل میں اپنے مرتبۂ عاشقانہ کا اظہار بڑے ہی بھرپور دلدوز اور دل نشیں انداز اور لہجے میں کیا ہے۔ اس قبیل کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

روایتی شارح یہ کہہ کر آگے بڑھ جائیں گے کہ مرزا صاحب نے حکایت اور قلم کی خوب رعایت رکھی ہے لیکن یہ شعر صنعت گری کی خاطر نہیں لکھا گیا ہے۔ اس کے پیچھے جنونِ غالب اور عشقِ غالب کا احساس ملتا ہے اور ایک عظیم منصب کو ادا کرنے اور کرتے رہنے کا جذبہ اور حرارت ملتی ہے۔ اس لیے یہ خیال کرنا صحیح نہ ہوگا کہ غالب محض خیال اور فکر کے شاعر ہیں، جذبے کے نہیں۔ عظیم غنائیہ شاعری میں جذبے کی گرمی نہیں، روشنی ملتی ہے۔

اس کا احساس غالب کے ان اشعار میں بھی ہوتا ہے جو خالص فکری کہے جا سکتے ہیں۔ مثلاً:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند — گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئنہ ہر دم نقاب میں

غالب کی غزلوں کی ندرت، ان کے فکری لہجے میں ہے۔ ان کو فلسفی نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ ان کے ہاں اقبال کی طرح کوئی منظم فکر نہیں ملتی۔

غزل میں فلسفہ یا منظم فکر یا 'پیام' نہ ملے تو یہ غزل گو کا قصور ہے نہ غزل کا۔ غزل اس قسم کی کوئی چیز قبول نہیں کرتی۔ اس کی یہ روایت بھی نہیں ہے۔ اردو کو منظم فکر کی شاعری اقبال کی دی ہوئی ہے۔ غزل میں زیادہ تر شاعر کا "موڈ" ملتا ہے۔ موڈ جلد جلد بدلتا رہتا ہے، فکر نہیں بدلتی۔ موڈ پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ فکر طرح طرح کی پابندی اور جوابدہی کے نرغے میں ہوتی ہے۔ بعض شاعروں میں موڈ نسبتاً زیادہ طویل ہوتا ہے، جسے ہم غلطی سے فکر یا "پیام" کا درجہ دے دیتے ہیں۔

غالب کی مابعد الطبیعاتی سطح وہی وحدت الوجود کی سطح ہے۔ استعارے اور تلازمے بھی وہی ہیں جو اس حقیقت کے اظہار کے لیے فارسی اور اردو شعرا عرصے سے استعمال کرتے چلے آئے ہیں۔ مثلاً دریا اور قطرے کی نسبت، شمع و پروانہ کی نسبت، ذرہ اور صحرا کی نسبت، پرتوِ خور اور شبنم کا رشتہ۔ انھوں نے مظاہر کی حقیقت کو بھی "حلقۂ دامِ خیال" سے تعبیر کیا ہے اور کبھی "ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے" کہہ کر ختم کر دیا ہے۔ فلسفی سے زیادہ ان کو اپنے ولی ہونے پر اصرار ہے۔ اردو اور فارسی دونوں دواوین میں یہ دعویٰ موجود ہے۔ میں غالب کی ولایت کا قائل نہیں ہوں، اس لیے

اور کہ آپ بھی میرے ہمنوا ہیں۔ والی مملکتِ سخن وہ یقیناً ہیں اور اس مملکت میں انھوں نے فرمانروائی ہوش و خرد کے ساتھ کی ہے۔ غالب سے پہلے اُردو غزل یا تو روایتی تھی یا میر جیسے اچھے اور سچے شاعروں کے یہاں "جراحتوں کا چمن" تھی۔ غالب نے پہلی بار اسے فکر کا انداز اور لہجہ بخشا۔ یہی نُدرتِ غالب ہے اور اسی میں غالب کی عظمت پوشیدہ ہے۔ شعرِ غالب کی شخصیت کا اظہار ہے۔ ان کی شخصیت پیچ در پیچ تھی، اس لیے ان کے اشعار پہلو دار ہیں۔

فنونِ لطیفہ میں فن کوئی بندھا ٹکا ٹکنکل یا میکانکی عمل نہیں ہوتا۔ ہر فنکار اپنا فن ساتھ لاتا ہے۔ غالب ایک چابکدست فنکار ہیں۔ وہ شعر نہ تو رعایتِ لفظی کی خاطر کہتے ہیں نہ صنعت گری اور بازیگری دکھاتے ہیں۔ لیکن بات کہنے اور سامع کے دل میں اُتارنے کا ڈھب ان کو خوب آتا ہے۔ وہ علمِ بلاغت کے تمام تصنّع و ترصیع کو موقع و محل کے لحاظ سے برسرِ کار لاتے ہیں۔ انھوں نے ایسی صنعتیں استعمال کی ہیں جن کا کتبِ بلاغت میں کوئی نام نہیں۔ جیسے بتوں کے وہ عشوے جن کو کوئی نام نہیں دیا جا سکا ہے۔ اسی سبب سے ان کا ہر لفظ "گنجینۂ معنی" کا طلسم ہوتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے آشنا ہیں کہ ابہام کے کتنے اقسام ہیں۔ کب شعر کے لیے یہ زلفِ گرہ گیر کا حکم رکھتا ہے اور کب زنجیرِ پا بن جاتا ہے۔ کہتے ہیں:

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدّق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

لفظوں کے استعمال کا جیسا غیر معمولی شعور غالب کو ہے اُردو کے بہت کم شعرا کو ہے۔ ایک طرف ان کو فارسی فرہنگ و آہنگ پہ عبور، دوسری

طرف دلّی کے روزمرہ اور محاورے پر دسترس۔ اس طرح وہ ایک نئے انداز سے بساطِ شعر آراستہ کرتے ہیں۔ روزمرہ کے واقعات سے اپنے اشعار میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے   تمھیں بتاؤ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے
گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو   کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو
کہا تم نے کہ "کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی"
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ "ہاں کیوں ہو"

نکتہ چیں ہے، غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

یہ اشعار اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ غالب کو دلّی کے روزمرہ پر کتنا غیر معمولی عبور تھا۔ لیکن غالبؔ کی اُردو نہ تو قلعۂ معلّیٰ کے اکابر کی وہ شوخ و شنگ اُردو تھی جس کا نمونہ داغؔ کی شاعری میں ملتا ہے، نہ دلّی کے بازاروں اور کرخنداروں کی اُردو۔ غالبؔ کی اُردو خوش نوایان اور شرفاے دہلی کے ایوانوں اور محلسراؤں کی اُردو تھی۔ آپ کے علم میں ہوگا، غالبؔ نے اپنے ایک خط میں لفظ "تیئں" پر جسے دہلی والے اس وقت بھی بولتے تھے اور آج بھی ان کی زبانوں پر رواں ہے، کس برہمی و بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ وہ اس لفظ کو نہ صرف متروک بلکہ مُردہ قرار دیتے ہیں۔ غالبؔ نے اُردو خطوط نہ لکھے ہوتے جب بھی اُن کے اُردو کلام میں روزمرہ اور محاورے پر جو قدرت ملتی ہے، صرف اس سے ان کی غیر معمولی قدرتِ بیان

کا اندازہ کیا جا سکتا ہے مثلاً:

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے   وہ بھی گر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں   نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

ان اشعار میں دہلی کا بھرپور لہجہ ملتا ہے۔ ایسی سادگی جس میں پرکاری بھی ہے، ایسی پرکاری جو الفاظ سے نہیں بلکہ لہجے کے آتار چڑھاو سے برآمد ہوتی ہے۔ روزمرہ اور محاورے سے کھیلنا اور کھلانا اُردو شعرا کا ہمیشہ سے بڑا محبوب مشغلہ رہا ہے جیسے روزمرہ اور محاورہ ہی شاعری کا مقصد اور زبان دانی کا معیار رہ گیا ہو۔ غالبؔ نے روزمرہ کو کلیتہً اپنا دست نگر رکھا ہے، اس کے دست نگر کہیں بھی نہیں ہوئے۔

حالیؔ نے غالبؔ کی فارسی نظم و نثر پر حکم لگاتے ہوئے لکھا ہے کہ امیر خسرو کے بعد اس باب میں ایسا صاحب کمال سرزمین ہند سے اٹھا ہی نہ اٹھے گا۔ فارسی کے بعض مبصرین کا خیال ہے کہ غالبؔ کے فارسی مکاتیب کے تبصرہ و تحسین پر اب تک خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی ہے۔ میری ماہرانہ ہرگز نہیں لیکن نیازمندانہ رائے ہے کہ فارسی میں غالبؔ کا اصلی کمال ان کی مثنویات اور قصائد میں ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی فارسی غزلیں اپنے تنوع اور شاعرانہ

ابلاغ کی وجہ سے ظہوری کی غزلوں سے یقیناً زیادہ کامیاب ہیں۔ اس اعتبار سے ظہوری خفائی اور غالب ظہوری ہیں۔ تاہم وہ اب تک اہلِ زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وزن و وقعت نہیں حاصل کر سکے ہیں۔ غالب مبدأ فیاض سے فارسی زبان میں چاہے جس قدر دستگاہ یا آتشکدۂ ایران سے شعلہ و شرر لائے ہوں، تھے وہ عبداللہ کے بیٹے اور رکیدان غلام حسین کے نواسے۔ بچپن خود ان کے بیان کے مطابق لہو و لعب میں گزرا۔ ایسی صورت میں فارسی غالب کی اکتسابی زبان ٹھہری۔ اکتسابی زبان میں لکھنے والا اہلِ زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وقیع نہیں ہوتا۔ شاعری زبان کا بڑا ہی لطیف اور ماہرانہ عمل ہے۔ اس میں ہر لفظ کے معنی، معنویت اور محل و موقع کا بڑا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ سبکِ ہندی کے پیرو تاریخِ ادبیاتِ ایران میں اب تک کوئی قابلِ لحاظ مقام حاصل نہیں کر سکے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا پڑے گا کہ یہ غالب کا "بے رنگ مجموعۂ اُردو" ہی ہے جس کی بنیاد پر ان کے شعر کی شہرت گیتی میں قائم ہے۔ کیا معلوم اپنے آخری دور میں انھوں نے یہ محسوس بھی کیا ہو جبھی تو کہتے ہیں :

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکے ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سُنا کہ یوں

غالب دو لسانی (اردو اور فارسی کے) شاعر تھے۔ ابتدائی کلام زیادہ تر اُردو کا ہے۔ دوسرے دور سے فارسی شاعری پر خاص توجہ ملتی ہے۔ دو لسانی شاعر ہونے کی حیثیت سے اس بات کا امکان تھا کہ ان کی دونوں زبانوں کی شاعری میں مماثل اشعار کثرت سے ملتے۔ تعجب ہے کہ ایسا نہیں ہے سوا گنے چنے چند اشعار کے، جو پیش کیے

جاتے ہیں۔ ممکن ہے آپ کی دلچسپی کا باعث ہوں۔

(۱) اندراں روز کہ پرسش رود از ہر چہ گذشت
کاش با ما سخن از حسرتِ ما نیز کنند

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

(۲) ہاے ایں پنجہ کہ با جیب کشاکش دارد
بود با دامنِ پاکت چہ قدر ہا گستاخ

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی جاناں کے دامن کو کبھی میرے گریباں کو

(۳) گلے بر گوشۂ دستار داری
خوشا بختِ بلندِ باغباناں

ترے جواہر طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

یا

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

(۴) دیگر ز سازِ بے خودی ما صدا مجوے
آوازے از گسستنِ تارِ خود یم ما

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

(۵) شکستہ رنگِ تو از عشق خوش تماشائیست
بہارِ دہر برنگینیِ خزانِ تو نیست
ہو کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

(۶) لالہ و گل دمد از طرفِ مزارش پسِ مرگ
تا چہا در دلِ غالب ہوسِ روئے تو بود
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

لیکن ایسے اتفاقات کم ہیں، ورنہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دو غالب تھے۔ ایرانی نژاد اور ہندی نہاد۔ لسانی اور معنوی اعتبار سے اُن کی فارسی میں کلاسیکی توانائی اور طنطنہ ملتا ہے۔ لہجہ عام طور پر فکری ہے۔ استوار و ہموار۔ فارسی شاعری میں بے تکلف ہونے کی جرأت نہیں کرتے۔ اُردو میں اتنی احتیاط یا احترام ملحوظ رکھنا شاید ضروری نہیں سمجھتے۔ اُردو کلام میں وہ جتنے بے تکلف نظر آتے ہیں، اتنے ہی فارسی میں با ادب ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مادری زبان اور اکتسابی زبان میں شاعری کرنے کا کیا فرق ہے۔ اس لیے غالب کے فارسی کلام میں چاشنی نہیں ملتی، اس کے برعکس اُردو میں روزمرّہ کی لذّت اور طنز و مزاح کا بانکپن ہے۔ فارسی کے اہلِ زبان تو یہاں تک کہتے ہیں کہ غالب کے ہاں جا بجا روزمرہ سے انحراف بھی ملتا ہے۔ غالب کتنا ہی کہتے رہیں :

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم
من ز غفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدمش

ہیں وہ طوطیِ ہندوستان ہی۔

اپنے عصر کے جمالیاتی فکر کے مطابق غالب بھی شعر کا الہامی تصوّر رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ شاعرانہ مضامین غیب سے خیال میں آتے ہیں لیکن اس بنیادی تصور کے ساتھ ساتھ ان کو ہیئت کا پوری طرح شعور تھا۔ اپنے خطوط میں انھوں نے لفظوں کے تعینِ مفہوم سے بار بار بحث کی ہے اور نئے نئے نکتے پیدا کیے ہیں۔ ہر چند وہ صحیح معنوں میں لُغت نویس نہیں تھے اور برہان قاطع کے سلسلے کی بحث میں پڑ کر اپنی عزّت و شہرت کو خطرے میں ڈالا تاہم لُغتِ شعر پر ان کی بڑی اچھی نظر تھی۔ لفظ کی اس اہمیت کے باوجود غالب کی جمالیاتی فکر " ماوراے لفظ " کی قائل تھی۔ معنی ان کے نزدیک پیکرِ لطافت تھے اور لفظ، پیکرِ تحریر۔ اس لیے اکثر معنی پیکرِ تحریر میں نہیں ڈھالے جا سکتے ہیں۔ کہتے ہیں :

سخنِ ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر
نہ شود گرد نمایاں ز رمِ توسنِ ما

ان کا یہ خیال صحیح ہے کہ شعر اپنی انتہائی لطافت میں ذوقیات سے تعلق رکھتا ہے، تشریحات سے نہیں۔ مولوی کرامت علی کو ایک شعر کے بارے میں لکھتے ہیں " اس شعر کا لطف وجدانی ہے بیانی نہیں۔" لفظ و معنی کے اس باہمی ربط کو پیش نظر رکھتے ہوئے منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں " بھائی شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں۔"

غالب فنِ شعر کی ترقی کے لیے سازگار ماحول ضروری سمجھتے تھے۔ تفتہ ہی کو لکھتے ہیں: " زیست بسر کرنے کے لیے کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہیں۔" اُن

کی شاعری کے اصل محرکات "مضمون آفرینی" اور "ذوقِ نو ابخی" ہیں۔ بعض مقامات "رعنائیِ خیال" کا محور کوئی شخص بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً:

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

رعنائیِ خیال کی تہ میں ایک مادی شخصیت اور وجود کی موجودگی غالب کے تخلیقی عمل کو حالی کے اس قول کے تابع کر دیتی ہے کہ "ہر خیال کی تہ میں کسی مادی بنیاد کا ہونا ضروری ہے"۔ غالب کی جمالیات میں جذبے پر ہر خیال کو فوقیت حاصل ہے۔ لفظِ خیال سے مرکب تراکیب کا غالب نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ یہی قوتِ متخیلہ غالب کو مضمون اور معنی آفرینی کی جانب کھینچتی ہے۔ اس کی ترجمانی "مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال" میں ملتی ہے۔

غالب کو اپنی فارسی دانی پر بڑا ناز تھا۔ تفتہ کو لکھتے ہیں: "فارسی میں مبدأ فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر"۔ مفتی میر عباس کو لکھتے ہیں: "فارسی کے ساتھ ایک مناسبتِ ازلی و سرمدی لایا ہوں"۔ غالب غلط العام کے قائل نہ تھے۔ کہتے ہیں: "اپنا ذوقِ فارسی اور مسلک، خلافِ جمہور"۔ اردو غزل میں عجم کا حسن طبیعت غالب کا عطیہ ہے۔ لیکن اس ذوقِ فارسی کے ساتھ ساتھ جیسا کہ اس سے پہلے عرض کیا گیا ہے غالب کا لسانی ماحول شرفائے دہلی کا تھا۔ جہاں قلعۂ معلیٰ کا محاورہ رائج تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نہایت شستہ اردو میں مکتوب نگاری کر سکے۔ اردو شاعری کو اپنی فارسی دانی کے اثر سے نہ بچا سکے۔ لیکن رقعات میں فارسی انشا کا مطلق اثر نہیں ملتا اور ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ مبداءِ فیاض سے فارسی میں دستگاہ ملی ہو یا نہیں، اُردو قواعد و ضوابط ان کے خمیر میں اس طرح پیوست تھے جیسے فولاد میں جوہر۔ اُردو میں انھوں نے نہ صرف غلط العوام بلکہ غلط العام سے بھی پرہیز کیا۔

غالب نے اپنے بدیسی یا ولایتی (سلجوق ترک) ہونے کے امتیاز اور اپنی ناقدری کے احساس کا اظہار بار بار اور طرح طرح سے کیا ہے۔ یہ موضوع ایک حد تک ان کے کلام اور لب و لہجے کی پہچان بن گیا ہے، ان کا حُسن بھی۔ سوال یہ ہے کہ اگر غالب ہندوستان کے بجائے اپنے اسلاف کے دیار میں پیدا ہوئے ہوتے اور ہندوستان سے اتنے ہی دور اور بیگانہ ہوتے جتنے کہ تین چار پشت پہلے ان کے قبیلے کے بزرگ تھے تو غالب وہی غالب ہو سکتے یا نہیں، جو ڈیڑھ سو سال سے ہمارے سامنے ہیں اور آج تمام مہذب ممالک میں ان کی شاعری اور شخصیت پر اہلِ فکر و نظر عقیدت کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان کے فارسی کلام کے بارے میں اس سے پہلے گفتگو آ چکی ہے۔ عجم جس سے نسبت رکھنے پر ان کو اتنا اصرار رہا ہے، ان کی فارسی اور فارسی کلام کو وہ درجہ نہیں دیتا جس کا دعویٰ یا ارمان غالب کو رہا۔ میرا تو یہاں تک خیال ہے کہ یہ اعرابی (غالب) ہندوستان آ کر کعبہ تک پہنچ سکا ورنہ ترکستان یا ترکستان کے راستے ہی میں کہیں رہ جاتا۔ غالب کی جینیس کو اگر اُردو اپنے تمام حُسن و ہنر کے ساتھ نہ ملی ہوتی اور مغل تہذیب کا عظیم ورثہ، اُردو شعر و ادب کی آزمودہ روایات اور اس کا مخصوص تار و پود، نیز دہلی کا سخت گیر شائستہ سماج نصیب نہ ہوا ہوتا تو غالب اردو شاعری اور مکتوب نگاری میں "شہرتِ عام اور بقائے دوام" کا درجہ شاید حاصل نہ کر سکتے۔ اس طور پر غالب کا اُردو شاعری پر جتنا احسان ہے، اس سے کچھ کم

احسان اُردو شعر و ادب کا غالب پر نہیں ہے۔ بات بچھڑ جاتی ہے تو سلاسلِ ردِ عمل (Chain reaction) کی زد میں آ کر قیامت یا کسی کی جوانی تک ضرور پہنچتی ہے۔ چنانچہ غالب کے بارے میں اگر اُردو اور دہلی ایک کتر عجمی (فردوسی) کی گفتار کو دُہرا دیں تو بیجا نہ ہوگا۔ یعنی غالب کو ہم نے رستمِ داستان بنا دیا وگرنہ وہ سیستان کے ایک معمولی پہلوان تھے اور وہیں رہ جاتے۔

فردوسی نے شاہ نامہ لکھ کر کہا تھا "عجم زندہ کردم بدین پارسی"۔ اسی اعتماد و افتخار سے غالب کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے اُردو کلام سے فارسی کو ہندوستان میں زندگیِ نو بخشی۔ اس طرح ہندوستان اور ایران کی تاریخی و تہذیبی یکجہتی کو محکم تر اور مقبول تر کر دیا۔ غالب نے شاہ نامہ تو نہیں تصنیف کیا لیکن اُردو میں فردوسی کے ظہور کے امکانات پیدا کر دیے۔ اس طور پر یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ جہاں تک زبان کا تعلق ہے، فارسی کی بڑی معتبر سفیر اُردو ہے۔ فارسی ہی کی نہیں، اپنے ملک کی زبانوں کی بھی!

ایک بات یہ ذہن میں آتی ہے کہ ہندوستان اور ایران کی کلاسیکی مثنویوں کا علم رکھتے ہوئے غالب کوئی بلند پایہ مثنوی فارسی یا اُردو کو کیوں نہ دے سکے۔ فردوسی، نظامی، خسرو، جامی کی روایات ان کے سامنے تھیں۔ ایسی مثنوی کے لیے جس قدرتِ شعری اور قوتِ متخیلہ کی ضرورت ہوتی ہے، وہ بھی غالب میں بیش از بیش تھی۔ البتہ عقیدہ و عمل کی اس تپش و توانائی کی کمی تھی جو بالعموم مذہب اور ماورائیت کی دین ہوتی ہے اور جس کے بغیر بڑے کام انجام نہیں پاتے۔ غالب میں عصبیت تھی، عینیت (آئیڈلزم) نہ تھی۔ کبھی کبھی اغراض کو اقدار پر ترجیح دی جائے۔ انھوں نے فارسی میں متعدد

مختصر مثنویات تصنیف کی ہیں جو اپنی جگہ پر خوب اور بہت خوب ہیں۔ ان میں سے ایک بیانِ معراج میں بھی ہے۔ اس میں جہاں تہاں مولود شریف کا انداز آگیا ہے اور یہی وہ چیز تھی جس کی غالب سے کم سے کم توقع کی جاتی تھی۔ معراج پر لکھنے کا غالب کو حوصلہ بھی تھا اور صلاحیت بھی۔ لیکن جن مکروہات و مصائب میں وہ مبتلا ہوگئے تھے ان سے نجات پا سکے نہ ان سے عہدہ برا ہو سکے۔ معراج دراصل مجاہد، مفکر اور صاحبِ یقین کا موضوع ہے۔ جب تک شاعر یا فنکار میں یہ تینوں صلاحیتیں موجود اور برسرِ عمل نہ ہوں گی، اس موضوع پر کوئی بڑی نظم (مثنوی) نہیں لکھی جا سکتی۔ مذہب و ماورائیت سے قطع نظر غالب اگر "انحرافِ عظیم" یا "انکارِ ابلیس" پر کوئی مثنوی تصنیف کر سکتے تو یقیناً ان کی غزلوں سے وہ کم مقبول نہ ہوتی۔ اس کے علاوہ اُردو مثنوی کی قدر و قیمت میں جو گراں بہا اضافہ ہوتا اس کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

مگر غالب بھی کیا کرتے۔ قدیم مثنویوں کی رزم اور بزم کی داستانوں کے لیے جس طرح کی اساطیری فضا، مافوق الفطرت کردار، اور ان کے محیر العقول کارنامے سازگار ہوتے تھے، اب ان کے لیے کوئی گنجائش نہیں رہ گئی۔ انسان نے خارج پر اتنی قدرت حاصل کر لی ہے کہ تخیل کی عجوبہ تراشی کا کیا ذکر، ماہ و مریخ کی تسخیر میں بھی اب کوئی کشش نہیں رہ گئی ہے۔ پہلے تخیل کی مدد سے جہاں پہنچتے تھے اب وہاں سے بھی آگے مشین میں بیٹھ کر پہنچ جاتے ہیں۔ کبھی تخیل کی پیرو مشین تھی، اب مشین کی گردِ راہ تخیل ہے۔

بایں ہمہ مذہب اور ماورائیت کی وسعتوں میں انسان کی رفعت و رفاہ کے ایسے سرچشمے ملتے ہیں جن سے شاعری و شخصیت ہمیشہ شاداب و تازہ کار رہے گی۔ خارج ہمیشہ تسخیر ہوتا رہے گا۔ باطن ہمیشہ تجسس کا محرک اور تسکین کا

موجب رہے گا۔ "آنکہ یافت نشود آنم آرزوست" میں یہی رمز اور بشارت پوشیدہ ہے۔

کسی شاعر اور اس کی شاعری کے حسن اور افادے کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ ہر طرح کے لوگ ہر طرح کے موقعوں پر کس بے ساختگی اور کثرت سے اس کے اقوال کو معرضِ گفتار میں لاتے ہیں۔ ضرب الامثال اسی طرح بنتے ہیں اور پھر نہیں مٹتے۔ چنانچہ بلاخوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ عام طور پر جتنے اشعار، مصرع، فقرے اور تراکیب اقبال اور غالب کے کلام سے ہماری تحریر و تقریر میں بے اختیار آتے ہیں، وہ کسی دوسرے اردو شاعر کے نہیں آتے۔ اقبال و غالب یا غالب اور اقبال کے بعد میر ہیں۔ اس کے بعد بقیہ اور۔ کسی شاعر کے اشعار یا مصرع ضرب الامثال کے طور پر زبان پر رواں ہوتے ہیں، اس کا دارومدار اس پہ ہے کہ سوسائٹی پر کس طرح کے شاعر اور شاعری کی گرفت ہے۔ ایک زمانے میں داغ اور امیر اور ان کے قبیلے کے شاعروں کے کلام سے سوسائٹی متاثر تھی، اس لیے ان کے اشعار اور مصرع زبان پر آتے تھے۔ اس کے بعد معاشرے کا مذاق بدلا۔ اور بلند ہوا تو غالب اور اقبال کو قبولِ عام نصیب ہوا۔ غالب اور اقبال کے بارے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اردو سماج پر ان کی گرفت بڑھتی رہے گی۔ اور نامعلوم مدت تک باقی رہے گی۔ اس لیے کہ بہ حیثیتِ مجموعی اردو شعر و ادب کا معیار کافی بلند ہو چکا ہے اور اس کے مزید بلند ہونے کا مدار اس پر ہے کہ اردو میں غالب اور اقبال سے بڑا شاعر کب پیدا ہوتا ہے۔ مستقبلِ قریب میں تو نظر نہیں آتا۔

کسی شاعر کے شعر، مصرع، یا فقرے کا ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لینا، اس کے معاشرے کے ہر چھوٹے بڑے کی طرف سے اس کے لیے بڑی

گرانقدر تحسین ہے جس کا حاصل کر لینا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ غالب کو ایک مخصوص و مہتم بالشان امتیاز یہ بھی حاصل ہے کہ اربابِ فن و فکر نے اپنے کلام، تصانیف یا تالیفات کے لیے اپنی پسند کے جتنے نام غالب کے کلام سے چنے ہیں کسی اور کے کلام سے نہیں۔ یہ نام کلیۃً غالب کے اردو کلام سے لیے گئے ہیں لیکن ترکیب آہنگ اور فرہنگ کے لحاظ سے تمام تر فارسی ہیں۔ حالانکہ اردو میں فارسی کی غیر معمولی آمیزش کے لیے غالب خاص طور پر بدنام ہیں۔ درحاصل غالب، حالی اور اقبال نے ہمارے ذوق اور ذہن کو اردو شاعری سے ایک نئی وابستگی اور اس کا ایک نیا انشراح بخشا۔ ان سے ہم کو ایک نیا عہد نامہ ملا ہے۔ اس کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ ہماری شاعری کا معیار برابر اونچا ہوتا رہے گا، پست کبھی نہ ہو گا۔ شاعری ہی کا نہیں ہماری رزم و بزم کا بھی۔

اس معیار و میزان کے پیش نظر جب ہم ان شاعروں اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں جنھوں نے گذشتہ ۳۰ - ۳۵ سال سے شاعری کے تصوّر اور شعر کی ہیئت اور مطالب کے اظہار و ابلاغ کے نئے راستے اور نئے وسیلے پیش کیے ہیں اور کرتے رہے ہیں تو معلوم ہو گا کہ ضرورت کے وقت ان کا کلام ہماری مدد نہیں کرتا، نہ لکھنے میں، نہ بولنے میں، نہ سوچنے میں، نہ یاد رکھنے یا یاد آنے میں۔ بڑھیے تو نوبتِ فرصتِ ہستی کا غم دامنگیر ہو جاتا ہے۔ اس کمی کی کہیں اور کوئی اہمیت ہو یا نہیں، اردو سماج اور شعر و ادب میں اب تک یہ بہت بڑی کمی سمجھی گئی ہے۔ کسی شاعر کے صحت مند، تخیل افروز اور فکر انگیز ہونے کی ایک شناخت یہ ہے کہ اس میں کم سے کم شاعر ہوں اور ان کا کلام پسند کرنے والوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ ہو، نہ کہ اس کے برعکس۔

خدا، عورت اور شراب اُن چند موضوعات میں سے ہیں جن سے عہدہ برا

ہونے میں اچھے شاعر کو بڑی آزمائش سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ ایسے پلِ صراط ہیں جن پر سے عافیت و عزت سے گزر جانا آسان نہیں۔ پلِ صراط آخرت ہی کا نہیں، اس دنیا کا بھی مسئلہ ہے، شاید اہم تر اور نازک تر! اپنے اپنے منصب اور مسائل کے اعتبار سے ہر شخص ہر لحظہ اس سے گزرتا اور انعام یا عبرت سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ ان موضوعات پر کسی شاعر کے دو چار شعر بھی سن لوں تو، ثواب یا گناہ سے قطعِ نظر، یہ بتا سکوں گا کہ اپنے ذوق، ظرف اور ذہن کے اعتبار سے وہ کس پایے کا شاعر ہے۔ ہمارے شاعروں کا دیرینہ رشتہ خدا سے مناجاتی یا سائلانہ رہا ہے اور موجودہ دور میں استہزائی یا حفظِ مراتب سے بیگانگی کا۔ عورت سے سستی تفریح و تعیش اکثر تفحش کا۔ نوجوان شعرا یہ سوچنا بھی گوارا نہیں کرتے کہ خدا سے انحراف یا انکار کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ عورت، ادب، معاشرے، اخلاق اور اقدار سب کے تقاضوں کو اپنے نفس کے تقاضوں پر قربان کر دیں۔

خدا اور انسان کا رشتہ خالق و مخلوق کا یقیناً ہے۔ بعضوں کے نزدیک آقا اور غلام کا ہو تو اس سے بحث نہیں۔ لیکن ان کے علاوہ اور ان سے علاحدہ ایک رشتہ اور ہے یعنی انسان کا اس دنیا میں اللہ کے نائب ہونے کا۔ ایسا نائب جو اقتدارِ اعلیٰ کے جبر و قہر کا اتنا نہیں جتنا اس کی عظمت، حکمت اور رحمت کا نمایندہ اور نمونہ ہے۔ وہ خدا کی دی ہوئی استعداد یا اختیار کی بنا پر اس کے حضور میں تقدیرِ انسان اور نظمِ جہان پر اپنے اثرات و ردِ عمل کا اظہار کرنے کا مجاز ہے۔ خدا کا منشا یہ نہ ہوتا تو اس نے انسان کو ان اعلیٰ صلاحیتوں سے سرفراز نہ کیا ہوتا جو صرف اسی میں پائی جاتی ہیں۔ غالب کے ہاں پہلی بار خدا کا تصور اپنے پیشروؤں سے ہٹا ہوا ملتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے جو خدا کے

نائب یا نمایندے کا ہونا چاہیے۔ وہ خدا کی عظمت حکمت و رحمت کا اتنا لحاظ یا احترام نہیں کرتے، جتنا اپنی ذاتی حسرتوں اور محرومیوں کا ماتم کرتے ہیں۔ چنانچہ اس موضوع پر اُن کے یہاں اکثر وہ سطح اور لب و لہجہ نہیں ملتا جو اس طرح کے کلام میں لازم آتا ہے۔ غالبؔ جبر پر طعن کرتے ہیں، اختیار کا حق ادا نہیں کرتے۔ بڑا شاعر جبر کو اختیار قرار دے کر چیلنج دیتا بھی ہے، قبول بھی کرتا ہے۔ یہ بات ہم کو اقبالؔ کے یہاں ملتی ہے۔

غالبؔ کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

لکھا کرے کوئی احکامِ طالعِ مولود　　کسے خبر ہے کہ واں جنبشِ قلم کیا ہے

نقل کرتا ہوں اُسے نامۂ اعمال میں میں　　کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو سہی

ہے غنیمت کہ بامید گزر جائے گی عمر　　نہ ملی داد مگر روزِ جزا ہے تو سہی

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب سے　　ٹیڑھا لگا ہے قطِ قلمِ سرنوشت کو

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

نغز بتی دخود پسند، بہ بینم چہ میکنی　　یارب بدہر، ہمچو تو بی آفریدہ باد

اردو شاعری پر غالبؔ کے جو احسانات ہیں ان سے قطع نظر، ان کی غیر معمولی شخصیت اور شاعری کا یوں بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے شراب کو اُردو شاعری میں وہ درجہ دیا جو ہمارے شعرا اب تک نہ دے سکے تھے۔ شراب کا تصور پی کر بہک جانے میں تھا، اکثر بے پیے بہکنے کا۔ بداطوار ہونے اور بے آبرو کرنے کا بھی۔ بعضوں نے شراب کی تطہیر تصوف سے کرنی چاہی یا تصوف کی گفتگو میں بادہ و ساغر کا جواز پیش کیا، لیکن یہ دونوں کسی سطح پر ایک دوسرے سے سازگار نہ ہوسکے۔ تضاد میں توافق پیدا کرنے کی کوشش یوں بھی نہ خوش نیتی ہے نہ عقل مندی۔ تعجب نہیں حشر میں شراب خدا سے شکایت

کرے کہ اس کو قبل از وقت ایسے لوگوں میں کیوں اُتارا گیا جن کو نہ مناسب ظرف نصیب ہوا تھا نہ ذوق۔ شراب پر کم شعر و ادب میں ایسے بے مثل اشعار ملیں گے، جیسے غالب نے کہے ہیں۔ اس پایے اور اس انداز کے اشعار نہ غالب کے فارسی کلام میں ملتے ہیں، نہ اُردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں دیکھنے میں آئیں گے۔ یہ اشعار صرف غالب کہہ سکتے تھے، اُردو میں کہہ سکتے تھے اور دہلی میں کہہ سکتے تھے جو اُس عہد میں غالب اور اُردو کا مجموعہ تھی۔

ملاحظہ ہوں :

گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

ساقی گری کی شرم کرو آج، ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے

پلا دے اوک سے ساقی، جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو دے

ہے دورِ قدح وجہِ پریشانیِ صہبا
یکبار لگا دو خمِ مے میرے لبوں سے

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

غالب کے ہاں خدا، شراب اور وہ خود ہیں۔ عورت نہیں۔ اقبال کے یہاں ایک اور چیز بھی ہے یعنی تصورِ ابلیس، جس کا ذکر یا عمل دخل ہماری شاعری میں رسمی اور روایتی رہا ہے یعنی مسلسل اور آنکھ بند کر کے اُس پر لعنت بھیجتے رہنا۔ اقبال نے شیطان کو قابلِ لعنت نہیں، قابلِ لحاظ بتایا۔ اُردو شاعری میں اقبال پہلے شاعر ہیں جس نے انسان اور شیطان کو اُس زاویے اور سطح سے پیش کیا جو مصالحِ خداوندی اور عظمتِ انسان سے قریب و قرین تھا۔ اقبال نے خدا، عورت، انسان اور شیطان کو اُردو شاعری سے جس طرح

متعارف کیا۔ اس سے ہمارے ادب، ہماری زندگی اور ہمارے سوچنے اور محسوس کرنے میں بڑا گراں قدر انقلاب آیا۔ اس دنیا میں خدا کی نیابت جس طرح انسان نے کی ہے یا اُس کو کرنا چاہیے تھا اور جو اصل منشاءِ الٰہی اور تخلیقِ آدم تھا نیز انسان کی وکالت خدا کے حضور میں جس شایانِ شان طریقے اور لب و لہجے سے اقبال نے کی، وہ ان کا بڑا کارنامہ ہے جس میں اقبال کا مثل شاید ہی کسی اور شعر و ادب میں نظر آئے۔ اس طرح اقبال نے انسان کی فکر و نظر کو ایک نئی وسعت اور اُردو شعر و ادب کو ایک نئی وقعت، ذمّے داری اور روایت بخشی۔ اُردو شاعری میں اقبال کے کلام نے وہ کیا جو کسی اُمت میں صحیفۂ آسمانی کے نزول سے دیکھنے میں آیا ہے۔ ان کا کلام اُردو شاعری کے معیار کو کبھی گرنے نہ دے گا۔ اردو شاعری میں چاہے جتنے انقلاب آئیں معیار وہی طلب کیا جائے گا جو اقبال کے کلام نے قائم کر دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عورت کا تصور، حالی اور اقبال نے عفت، عزت اور عظمت کی جس سطح سے پیش کیا ہے وہ کسی دوسرے اُردو یا فارسی شاعر کے حصّے میں نہیں آیا۔ غالب، حالی اور اقبال کے بارے میں جو باتیں عرض کی گئی ہیں اُن کو ذہن میں رکھ کر آج کل کی اُردو شاعری اور ادب پر نظر ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ ہمارے نئے شعرا، ادیب اور فنکار، ہمارے شعر و ادب کو کہاں سے کہاں لیے جا رہے ہیں اور انھوں نے نئے ذہن کی کیسی رہبری یا قیادت کی ہے۔

غالب کے کلام کا مطالعہ اس حقیقت کو ملحوظ رکھ کر کرنا چاہیے کہ ہر پیغمبر جو کسی قوم میں بھیجا جاتا ہے، وہ اپنے سے پہلے کی شریعت کا بڑی حد تک ناسخ ہوتا ہے اور آیندہ شریعت کا بانی یا بشارت دینے والا۔ شعر و ادب میں یہ کارنامے غالب کی طرح صرف چند منتخب اور عالی مقام شعرا نے انجام دیے ہیں۔

غالب نے اُردو شاعری کو ایک نیا نسب ہی نہیں دیا بلکہ اس کو ایک نئی شریعت کی بشارت بھی دی۔ غالب کے کلام کا غور سے مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ شاعری کی پچھلی شریعت بڑی حد تک منسوخ کی جا چکی ہے اور اقبال کی آمد کی "اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی"۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

با من میاویزا اے پدر، فرزندِ آزر را نگر
آنکس کہ شُد صاحب نظر، دینِ بزرگان خوش نکرد

آئینِ برہمن بنہایت رسانده ایم — غالب بیا کہ شیوۂ آزر کنیم طرح
فرزند زیرِ تیغِ پدر می نہد گلو — گر خودُ پدر در آتشِ نمرود میرود
ز آفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست — بگردِ نقطۂ ما دورِ ہفت پرکار است
زما گرم است این ہنگامہ، بنگر شورِ ہستی را — قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انسان شد
زخونیکہ در کربلا شد سبیل — ادا کرد وامِ زبانِ خلیل
ہر کجا ہنگامۂ عالم بود — رحمت اللعالمینے ہم بود

آن راز کہ در سینہ نہانست، نہ وعظ است
بردار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

ماضی کا لحاظ رکھنے میں غالب اور اقبال کا لہجہ کتنا ملتا جلتا ہے:

ہرزہ مشتاب و پی جادہ شناساں بردار — ایکہ در راہِ سخن چون تو ہزار آمد و رفت
نقشِ پیِ رفتگاں جادہ بود در جہاں — ہر کہ رود بایدش پاسِ قدم داشتن

غالب اُردو شاعری کی تنہا آواز ہیں۔ اس اعتبار سے کوئی ان کا شریکِ غالب نہیں۔ ان کے فن میں اُردو تاریخِ شعر کے سب دھارے یعنی جذبات نگاری، خیال آرائی اور صنعت گری یکجا ہو جاتے ہیں۔ ان سے ایک نئے دھارے کا آغاز ہوتا ہے اور وہ ہے غزل کا فکری انداز جس میں ان کے

شاعرانہ ذہن، جذبۂ خیال اور فکر کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ غالبؔ نے اپنے کلام کے بارے میں کتنے پتے کی بات کس سادگی اور بے ساختگی سے کہہ دی ہے۔ اس سادگی اور بے ساختگی سے جیسے یہ شعر کسی شاعری کے پرکھنے کا فارمولا بن گیا ہو۔ یعنی:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا　　　میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کوئی بھی ہو، کیسا ہی ہو، کہیں ہو، غالب کو ہر حال میں اپنا ترجمان اور غمگسار پائے گا۔ کتنے شاعر ایسے ہیں جو اتنے بے شمار مختلف الاحوال انسانوں کی ترجمانی اور ہمدمی کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔

شراب اور غالبؔ کے عیب و ہنر پر بہت کچھ کہا گیا ہے اور کہا جاتا رہے گا۔ کیا کیجے، دونوں ایسے ہی واقع ہوئے ہیں۔ اس موقع پر امریکن عوامی گیت کا ایک ٹکڑا یاد آرہا ہے جہاں ایک سیدھا سادا عاشق اپنے محبوب کے بارے میں کہتا ہے:

"WITH ALL YOUR FAULTS I LOVE YOU STILL."

"تیرے تمام عیبوں کے باوجود میں تجھے عزیز رکھتا ہوں۔"

ہم آپ اتنے سیدھے سادے تو نہیں ہیں جتنا کہ یہ امریکی عاشق، لیکن اس گانے کی بازگشت غالبؔ کے لیے اپنے دلوں میں پاتے ہیں۔

کل کی گفتگو، حالیؔ کے مرثیۂ غالبؔ پر ختم ہوئی تھی، آج غالبؔ کو فارسی کی ان کی ایک نہایت مختصر غزل میں مطالعہ ہی نہیں مشاہدہ کرنے کی دعوت دیتا ہوں۔ اتنے مختصر کینوس پر اتنے مشکل ٹکنک میں اپنا آتنا روشن اور رقصاں مرقع غالبؔ ہی پیش کر سکتے تھے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر فنونِ لطیفہ کے دوسرے

اصناف پر برتری حاصل کر لیتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے غالب اپنی شخصیت اور اپنے کلام کے اظہار میں "لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ" ہی میں اپنے کو منتقل نہ کر چکے ہوں بلکہ ایک مایوس و مجہول معاشرے کو رنگ و رامش کی بشارت اور جد و جہد کی آزمایش سے دوچار ہونے کی دعوت دے رہے ہوں۔ اس غزل میں کہیں عورت، انقلاب، آگ، خون اور نظم کی ہیئت کو معرضِ بحث میں نہیں لایا گیا ہے۔ لیکن یہ اُن تمام نظموں پر بھاری ہے جن کے سیلِ بے اماں کی زد میں ہم ہیں۔ غزل یہ ہے:

اے ذوقِ نوا سنجی، بازم بخروش آور
غوغائے شبیخونے بر بنگہِ ہوش آور

گر خود نجہد از سر، از دیدہ فرو بارم
دل خون کن و آن خون را در سینہ بجوش آور

ہان ہمدمِ فرزانہ، دانی رہِ ویرانہ
شمعے کہ نخواہد شد از باد خموش، آور

شورابۂ این وادی تلخ است، اگر رادی
از شہر بسوے من سرچشمۂ نوش آور

دانم کہ زرے داری، ہر جا گذرے داری
مے گر ندہد سلطان، از بادہ فروش آور

گر مغ بہ کدو ریزد، برکف نہ و راہی شو
ورشہ بہ سبو بخشد، بردار و بدوش آور

ریحان دمد از مینا، رامش چکد از قلقل
آن در رہِ چشم افگن، این از پئے گوش آور

گاہے بسبکدستی، از بادہ ز خویشم بر
گاہے بسیہ مستی، از نغمہ بہوشش آور
غالب کہ بقایش باد، ہمپائے تو گر ناید
بارے غزلے فردے زان موینہ پوش آور

تحقیق یا تنقید چاہے جو کہے، غالب کی آواز یہی ہے۔

پروفیسر خواجہ غلام السیدین

غالب کی عظمت

غالب کی عظمت خود اپنے منہ سے بولتی ہے۔ کسی معیار سے پرکھیے، کسی
پیمانے سے ناپیے، اس کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔ ہم کسی شاعر کو بڑا
شاعر کیوں مانتے ہیں؟ ہومر، کالی داس، شیکسپیر، گوئٹے، رومی، ٹیگور،
اقبال کیوں بڑے شاعر ہیں؟ اس کا ایک مختصر جواب یہ ہے کہ ان میں
احساسِ جمال اور احساسِ انسانیت کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔
شعر کا ظاہر خوبصورت لفظوں، ترکیبوں اور تشبیہوں سے بنتا ہے اور
اس کا باطن جذبات اور خیالات سے، دل اور دماغ کی کیفیتوں سے
اور ان قدروں سے جو ان جذبات اور خیالات کی تہ میں پوشیدہ
ہوتی ہیں۔ لیکن شعر کے ظاہر اور باطن کا معاملہ یا رشتہ ایسا نہیں جیسا
جسم اور لباس کا۔ آپ نے بارہا بدصورتی کو خوبصورت لباس اور مصنوعی
آرائش کے اسباب میں اور حسن کو بوسیدہ چیتھڑوں میں ملبوس دیکھا ہوگا۔

اور شاید نظر نے کبھی دھوکا بھی کھایا ہو۔ لیکن بلند پایہ شاعری وہ ہے جس میں حسنِ معنی خود اپنے لیے حسنِ بیان کا جامہ تلاش کرے اور مطالب اور معانی کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ لباس میں ضروری اور مناسب تبدیلی ہونی چاہیے۔ غالب ان دونوں معیاروں پر بلکہ اس ایک مربوط معیار پر شان کے ساتھ پورا اُترتا ہے۔ جب الفاظ اس کے تخیل کی اٹھان اور جذبات کے طوفان کا ساتھ نہیں دے سکتے تو وہ بے تکان فارسی سے لفظ مستعار لیتا ہے (اور اپنی شاعری کے دور اول میں تو اس فراوانی کے ساتھ کہ اس کے اُردو اشعار پر فارسی اشعار کا گمان ہوتا ہے!) یا خود نئی ترکیبیں اور تشبیہیں تراشتا ہے، یا الفاظ کو اس طرح ایک نئے متن میں استعمال کرتا ہے کہ ان میں نئے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس طرح غالب نے اپنی خلّاقی سے اُردو شاعری اور نثر دونوں کو، نہ صرف معنی بلکہ صورت کے اعتبار سے بھی شان کے ساتھ مالا مال کیا ہے۔

اردو زبان (بلکہ دوسری زبانوں میں بھی) کم شاعر ایسے گزرے ہیں جنھوں نے انسانی جذبات کی، غمِ عشق اور غمِ روزگار کی، آپ بیتی اور جگ بیتی کی شاعرانہ ترجمانی اس خوبی اور چابک دستی کے ساتھ کی ہے جیسے غالب نے۔ بے شک اس کو اپنے زمانے کے عارضی یا وقتی مسائل سے زیادہ دل چسپی نہیں تھی۔ جیسے مثلاً آج کل کے بعض شاعروں کا شیوہ ہے کہ وہ ہر گزرتے لمحے کو، ہر فانی واقعے کو اپنی شاعری کے ذریعے لافانی بنانے کی بے معنی کوشش کرتے ہیں! غالب نے اپنی توجہ زیادہ تر انسانوں کے بنیادی مسئلوں پر مرکوز کی، ان کا دکھ اور سکھ، ان کی کامیابی اور ناکامی، ان کا تلاش کمال اور ان کی حرماں نصیبی، ان کا

درد دل اور ان کے دماغ کی بے چینی۔ غالب کی شاعری کی اپیل وقت کے ساتھ ختم نہیں ہوگی۔ کیونکہ انسانی مسئلوں کے حل بدلتے رہتے ہیں، ان کی ماہیت نہیں بدلتی خواہ ان کی شکل بدل جائے۔ غالب کا تعلق زیادہ تر انھیں ابدی مسائل سے تھا جس طرح ایک ماہر آرٹسٹ ستار کے تمام سازوں کو چھیڑتا ہے اور ہر ایک تار سے وہ خاص سُر نکالتا ہے جو اس کے اندر سوئے ہوئے ہیں اور ان کے میل جول سے نغمے کی ایک حسین دنیا پیدا کرتا ہے، اسی طرح غالب انسانی جذبات کے اُتار چڑھاو کو، انسانی مزاج کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کو، انسانی تقدیر کے پیچ وخم کو لفظوں کے دل کش سانچے میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ اس کے ہاں کیا کچھ نہیں ہے؟ زندگی کے المیے کا احساس ہے اور حسرت اور غم اور ناکامی کی چبھن ہے، انسان کی عظمت کا یقین ہے اور زندگی کے بے اندازہ امکانات کا اعتراف:

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

اور زندگی کا وہ ہمہ گیر فلسفیانہ تصور بھی جس میں غم اور خوشی، کامیابی اور ناکامی دھوپ چھانو کی طرح مل جاتے ہیں اور شاعر اس کھیل کو اپنے بلند مقام سے دیکھتا ہے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

اس کے ہاں محبوبِ بے مہر کا شکوہ بھی ہے اور عاشقِ جانباز کی داستان بھی اور کیسے کیسے لطیف انداز میں اس نے اس داستان کو دراز کیا ہے:

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراق
تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی

یا

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

یا

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

یا

سُن اے غارت گرِ جنسِ وفا سُن
شکستِ شیشۂ دل کی صدا کیا؟

اور کہیں بے باک، بے اماں صداقت ہے:

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا؟

یا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

اور کہیں ظرافت اور خوش طبعی اور مہذب رندی کے رازونیاز :

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

یا

واں کے نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دُور کی !

یا

حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈا، تم نے بارہا پایا

لیکن ان سب چیزوں سے بڑھ کر، ان سے زیادہ قابلِ قدر، اس کی انسان دوستی ہے، اس کے دل اور دماغ کی فراخی جس میں کسی قسم کے تعصب تنگ نظری رنگ، نسل، مذہب، ذات پات کے بھید بھاو کو دخل نہیں۔ اس کے دل کے دربار میں، اس کے دماغ کے سنگھاسن پہ ہر انسان کے لیے تمام انسانوں کے لیے گنجایش ہے۔ اسی لیے اس کی شاعری کے تصویر خانے میں ان کے دکھ، درد، ان کی مسرت اور کامیابی، ان کے فراق اور وصال، ان کی بلندی اور پستی کی تصویریں جگہ پاتی ہیں۔ ہم کیوں دیر و حرم اور شیخ و برہمن کے جھگڑوں میں پھنس کر اپنی انسانیت کو ذلیل کرتے ہیں۔

وفاداری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے
مرے بتخانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

باہمی اختلافات کی ظاہری علامتوں کو کیوں سر محفل جگہ دیتے ہیں۔ امتحان تو کسی اور چیز کا ہے :

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمایش ہے

اصل حقیقت تو غم ہے۔ جب ایک دفعہ ہم نے اس حقیقت کے ساتھ رشتہ جوڑ لیا تو بہت سے راستے ہمارے سامنے کھل جائیں گے' صبر کا اور جبر کا' جرأت کا اور مردانگی کا" اور اس کی بدولت وہ کیفیت پیدا ہوگی جو فرار نہیں' قرار سکھاتی ہے۔

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

یہی حقیقت ہے جو انسانی وحدت کے راز کو ہم پر کھولتی ہے:

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غرض کہاں تک کوئی اس سلکِ مروارید کے موتی گنائے۔ اس کے بیان کی ندرت اور نکتہ آفرینی' اس کے شعروں کی موسیقی' اس کی انوکھی تشبیہوں اور استعاروں کا حسن' انداز بیان پر اس کی بے پناہ قدرت' ان کی مثالوں سے تو اس کا دیوان بھرا ہوا ہے' اس طرح بھرا ہوا کہ کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا ایں جاست۔ دعائے خیر سے یاد کیجیے اس شاعر کو کہ فلسفی بھی تھا اور ظریف بھی۔ ولی بھی اور رند بھی۔ وابستۂ دربار بھی اور آزاد طبیعت بھی۔ مومن بھی اور کافر بھی۔ دعائے خیر سے یاد کیجیے حالانکہ خود اس کا مسلک یہ تھا کہ:

گر تجھ کو ہو یقینِ اجابت' دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

پروفیسر ڈاکٹر مس این ماریہ شمیل
مترجمہ: صدیق الرحمٰن قدوائی

غالبؔ کی ایک غزل

چوں عکسِ پلِ سیل بذوقِ بلا برقص

ایک مغربی قاری کے لیے غالبؔ کی غزل کو سمجھنا اور اس سے لطف اندوز ہونا بے حد مشکل ہے مگر ان لوگوں کے لیے بھی جو ایسے ماحول میں پلے بڑھے ہیں جس کی فضاؤں میں غالبؔ کے دیوان کے اشعار اور ان کی تصانیف کے اقتباسات گونج رہے ہوں، یہ سمجھنا بہت مشکل ہے کہ مغرب میں لوگ ابھی تک اس شاعری سے پورے طور پر کیوں لطف اندوز نہیں ہو سکے۔

میرے خیال میں غالبؔ کی شاعری کی تہ تک پہنچنے کا ایک سب سے اچھا طریقہ یہ ہے کہ ان کی تمثال آفرینی IMAGERY کا غائر مطالعہ کیا جائے ان کے استعمال کیے ہوئے اشاروں پر غور کیا جائے اور دوسرے کلاسکی فارسی اور اردو شاعروں کے کلام کو سامنے رکھ کر یہ دیکھا جائے کہ غالبؔ نے ان میں کیا تبدیلیاں کی ہیں اور اس طرح ایک غائر تقابلی مطالعے کے ذریعے کلامِ غالبؔ کے اہم عناصر اور ان کی حقیقی عظمت کا اندازہ لگایا جائے۔ یہ طریقہ اس سوال کے جواب حاصل کرنے میں بھی ہمیں بہت مدد دے گا کہ مشرقی شاعری کا عموماً لطف

غالب کی شاعری بالخصوص کہاں تک ان کے شخصی تجربات کی عکاسی کرتی ہے اور کس حد تک یہ محض روایتی بیئتوں اور تمثالوں کی آئینہ دار ہے جنھیں ان کے شخصی نقطۂ نظر یا ان کی زندگی پر بحث کرتے وقت زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ جہاں تک غالب کا تعلق ہے، یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ان کی زندگی کے بارے میں زیادہ تر شواہد خود ان ہی کے ہاں مل جاتے ہیں۔ ان کے خطوط جو کبھی کبھی محض ہنسی ہنسی میں ایک عارضی موڈ کا بھی پتا دیتے ہیں، اُن کے خیالات و جذبات کے بارے میں بھی بڑی حد تک صحیح معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان کی چند غزلوں کے تجزیے کے ذریعے ہم اس بات کا کم از کم ایک اندازہ ضرور لگا سکتے ہیں کہ ان کا تخلیقی تخیل کس طرح کام کرتا تھا اور کس طرح خیال و فکر کے رنگا رنگ تاروں سے مل کر ایک بے حد فنکارانہ اور خوب صورت تانا بانا تیار ہوا ہے۔

اس قسم کے تجزیے کے لیے ان کی ایک غزل جس کی ردیف "برقص" ہے بہت مناسب معلوم ہوتی ہے۔

چوں عکسِ پُل بسیل بذوقِ بلا برقص
جا را نگاہ دار وہم از خود جدا برقص

یہ شعر غالب کی شخصیت کی بالکل سچی تصویر ہے۔ یہاں ایک دو رخی شخصیت ہے جو اُن کی حیات و کردار کے دو مختلف بلکہ زیادہ تر متضاد پہلوؤں کو ظاہر کرتی ہے۔ انھوں نے اکثر اپنی شاعری میں زندگی کے دو رُخے پن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ صوفی شاعر بھی جمال و جلال الٰہی اور خلوت و جلوت (وہ دوئی جس نے حقیقی زندگی کو ممکن بنایا) دونوں سے عشق کرتے تھے۔ چنانچہ غالب نے بھی اکثر اپنے کردار کی دوئی، روتے ہوئے دل اور مسکراتے ہوئے چہرے

کا ذکر کیا ہے۔

وہ خوب جانتے تھے کہ ان کی زندگی صرف ایک ہی کیفیت یا ایک ہی رویے سے عبارت نہیں ہے بلکہ وہ تو نوکِ خار پر سورج کی ہر کرن کے ساتھ لرزتی ہوئی شبنم کی طرح کیفیت کی ہلکی سے ہلکی حرکت اور تبدیلی کو محسوس کرنے اور اپنی شاعری میں اُسے سمو دینے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

اور یہی سبب ہے کہ وہ ہر قسم کے قاری کے لیے کشش رکھتے ہیں۔ غالبؔ ہر اُس بات کو جس کا تعلق انسان سے ہے، سمجھتے اور اس کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ عاشقوں کی دنیا کی نیرنگیوں کے نغمے گاتے ہیں جہاں دراصل صرف ایک شے ہے جو اپنی جگہ پر ہمیشہ برقرار رہتی ہے اور وہ ہے عاشق کا وفاپرست دل (جو خود بھی جل کر شعلہ و شرر بن جائے گا۔) غالبؔ نے اس دورخی ذہنی کیفیت کو اپنے ایک فارسی قصیدے میں یوں پیش کیا ہے۔

گاہ دیوانہ صفت سیرِ بیاباں کردم
گاہ مستانہ بہ گلگشتِ بہاراں رفتم
گہ چو بلبل سرِ دیوارِ چمن بگزیدم
گہ ز پروانگیِ دل بہ چراغاں رفتم

یہاں وہ ایک بلبل بن کر گل کی تمنا بھی کرتے ہیں اور پروانے کی طرح شمع پر جان بھی دے دینا چاہتے ہیں مگر یہ محض جان دے دینا ہی نہیں ہے جس کا ذکر اُن سے پہلے بھی متعدد شعرا کر چکے ہیں۔ وہ اپنے جلتے ہوئے دل کے ذریعے چراغاں کا سماں پیش کر دیتے ہیں۔ سیلِ فنا کی سطح پر پڑتے ہوئے عکسِ پلک کے رقص

کا خیال بھی جو لازماً ذوقِ بلا کا نتیجہ ہے، اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ درد و الم کو غالب نے بارہا اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ عاشق خود رفتہ رفتہ سراپا الم بن جاتے ہیں۔ یہی نہیں وہ حریصِ لذتِ آزار بھی ہیں۔ کبھی دم نہ لینے والے رہ نورد کے پانو میں کتنے ہی چھالے پڑیں، وہ ہمیشہ یہ دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا رہتا ہے کہ اس کی راہ میں ہر ہر قدم پر نئے کانٹے سامنے آ رہے ہیں

ان آبلوں سے پانو کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

کیونکہ وہ یہ بھی جانتے ہیں۔

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

یہ لذّتِ درد اور تمنّائے درد غالب کے کلام کی اہم ترین خصوصیات میں سے ہے۔ اور مغربی قارئین کے لیے اس خصوصیت کو سمجھنا سب سے زیادہ مشکل ہے۔ جو شخص گلستاں کو مقتل سے مشابہ سمجھنے کا عادی نہیں، اسے سخت حیرت ہوگی جب وہ دیکھے گا کہ یہاں شمشیر کو ہلالِ عید سے تشبیہ دی جاتی ہے کیوں کہ محبوب عاشق کو قتل کر کے، اسے زندگی کی حقیقی مسرّت سے آشنا کرتا ہے۔

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنّا مت پوچھ
عیدِ نظّارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

مگر جس طرح غالب اپنے دل کی آگ سے "چراغاں کی بہار" دکھاتے ہیں اسی طرح وہ اپنے کو عکسِ پل کی طرح ان طوفانوں کی سطح پر ناچتا ہوا دیکھنے کی تمنا بھی کرتے ہیں جو ایک مضبوط پل کو بہا لے جانے کے درپے ہیں مگر پھر بھی وہ عکس اپنی جگہ پر قائم ہے اور زندگی کے آلام کی لہروں کے ساتھ اتنا ہی اونچا ابھرتا ہے جتنی کہ وہ لہریں۔

اگر اس غزل کے پہلے شعر میں غالب زندگی کی طرف اپنے دو رُخے رویے کو پیش کرنے کے لیے پانی اور ریل کی علامتوں کا سہارا لیتے ہیں تو دوسرے شعر میں اسی خیال کو وہ شاعر یا قاری کی سرزنش کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

ہم بر نوائے چغد طریقِ سماع گیر
ہم در ہوائے جنبشِ بالِ ہما برقص

سماع کے لیے نوائے چغد کا ذکر کرنا ایک نہایت عجیب بات ہے۔ کیونکہ کلاسیکی تمثالوں میں چغد رات کا پرندہ سمجھا جاتا ہے اور وہ بلبل کی بالکل ہی ضد ہے جو اپنے نغموں سے دلوں کو تڑپاتی رہتی ہے۔ اس کے باوجود نوائے چغد کہ رات کی تاریکیوں میں ایک نالۂ تنہائی ہے، انسانوں کے شعور کو ترفع عطا کر سکتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے صوفی کسی بھی ایسے لفظ یا ایسی صدا پر مست ہو سکتے ہیں جو ان کے صوفیانہ مقام سے ہم آہنگ ہو۔ اور پھر دوسرے مصرع میں غالب اپنے پسندیدہ پرندے، ہما کا ذکر کرتے ہیں جس کے پروں کا سایہ پڑنے سے معمولی انسان بھی بادشاہ بن جاتا ہے۔ مشرقی ادب میں پرند اکثر روحانی علامتوں کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ کیونکہ زمانۂ قدیم سے یہ عقیدہ رہا ہے کہ ہر پرند کسی نہ کسی روح کی نمائندگی کرتا ہے۔ چنانچہ بلبل ایک ایسی روح کی علامت بن گئی جو اُس حسنِ مطلق کو پانے کی تمنا رکھتی ہے جس کا ایک مظہر گلاب کا پھول ہے۔ مگر غالب کے کلام میں اس طرح کی اشاریت زیادہ نظر نہیں آتی۔ انھیں تین پرندوں سے خاص محبت ہے۔ طاؤس، جو کہ رنگین و پُرتمکین ہے اور طوطی ایک خوبصورت اور ذہین پرند جس کا رنگ سبز ہے (کیونکہ ایک سبزہ زار کو بھی اس طوطیِ بسمل سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے جو محبوب کے قدموں تلے دم توڑتے وقت بھی نشاط و انبساط سے کانپ رہی ہے،)

طاؤس اور طوطی کا بار بار ذکر در اصل ہندوستانی روایات کا ورثہ ہے جو غالب تک پہنچا ہے۔ تیسرا پرند جو اُن کی تمناؤں میں نہایت نمایاں ہے وہ ہے ہُما۔ یہ پرند عنقا سے کم تر سمجھا جاتا ہے۔ عنقا ایک اعجوبۂ روزگار مخلوق ہے جس کا وجود محض عالم عدم میں ہے مگر پھر بھی وہ شاعر کی آہِ آتشیں سے جل سکتا ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

غالب نے کبھی کبھی خود کو ہُما سے تشبیہ دی ہے جو بلند سے بلند تر مقامات کی طرف اتنی تیزی سے پرواز کرتا ہے کہ اس کا سایہ (وہ سایہ جس کے چھو جانے سے انسان بلند مراتب پر پہنچ جاتا ہے) زمین پر پڑنے کی بجائے، بغیر کسی کو مس کیے ہوئے، دھوئیں کی طرح اوپر اٹھتا چلا جاتا ہے۔

ما ہُمائے گرم پروازیم فیض از ما مجوی
سایہ ہمچو دود، بالا می رود از بالِ ما

دھوئیں کے استعارے سے ہم استعاروں کے ایک اور سلسلے تک پہنچتے ہیں جو غالب کو بہت عزیز تھا اور جس کی طرف وہ زیر بحث غزل کے اس شعر میں اشارہ کرتے ہیں (ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ انھوں نے اپنے دودِ آہ سے ایک نیا آسمان تخلیق کیا تھا۔)

از سوختن الم ز شگفتن طرب مجوی
بیہودہ در کنارِ سموم و صبا برقص

جلنے میں بھی درد کی خواہش نہ کرنا، غالب کا ایک خاص انداز ہے جو "رقص

بذوقِ بلا" سے مطابقت رکھتا ہے۔ میرے خیال میں اُردو یا فارسی شاعروں میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جس کے ہاں شعلے اور تپش کی علامتیں اتنی زیادہ پائی جاتی ہوں جتنی غالبؔ کے ہاں ہیں (یہاں ایک ترک شاعر کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے جو افغان درویشوں WHIRLING DERVISHES کے فرقے سے تعلق رکھتا تھا اور ۱۷۹۹ء میں فوت ہوا۔ عجیب اتفاق ہے کہ اس کا تخلص بھی غالبؔ تھا اور وہ بھی شرار و آتش کی علامتوں کا عاشق تھا) غالبؔ نے اگرچہ یہ مزاحاً کہا تھا مگر اُن کا کہنا بالکل درست تھا۔

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے
سرگرمِ نالہ ہائے شرربار دیکھ کر

غالبؔ نے نہ جانے کس کس طرح اور کن کن مقامات پر اپنی اس آتشِ غم کا ذکر کیا ہے۔ 'سوختن' اور 'جل گیا' اُن کی شاعری کے کلیدی الفاظ ہیں۔ ان کا دل ایک آتش کدہ ہے۔ یا پھر وہ آتشِ عشق سے داغ داغ ہے تاکہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے، وہ کسی لمحے بھی چراغاں کے منظر میں تبدیل ہو سکے۔ انتہا یہ ہے کہ کبھی کبھی تو وہ اپنے دسترخوان کے لیے "کبابِ دلِ سمندر" کی تمنا کرنے لگتے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو مکمل طور پر شعلوں کے حوالے کر دینا چاہتے ہیں۔

تا کیم دود شکایت ز بیاں برخیزد
بزن آتش کہ شنیدن ز میاں برخیزد

مگر حضرت ابراہیم کی طرح نہیں جن کے ہاں نارِ نمرود گل و گلزار میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے خاکستر ہونے کے لیے ان شعلوں کے محتاج نہیں جو مادی وجود رکھتے ہیں۔

ببیں کہ بے شررِ وشعلہ میتوانم سوخت

غالب کی شاعری میں آتش کی اثباتی نوعیت کا اظہار برق کے استعارے کے ذریعے ہوتا ہے۔ یہاں خود خرمن برق کے انتظار میں ہے تاکہ اس کے اثر سے وہ آگ جو اس کے اندر اسی طرح چھپی ہوئی ہے جس طرح رگوں میں خونِ گرم جلوہ گر ہو اور برق کے ساتھ ہمکنار ہو کر ہر شے کو جلا ڈالے۔

انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب کے سب سے گہرے جذبات آگ سے تعلق رکھنے والی علامتوں کے ذریعے ہی معرض اظہار میں آتے ہیں۔ شمع کا ذکر بھی ان کے ہاں بار بار آیا ہے۔ شمع و پروانہ کی داستان جس کی تفسیر حلاج نے "کتاب الطواسین" میں کی تھی، مشرق کے شاعروں کا پسندیدہ موضوع رہی ہے مگر غالب اس کے المناک پہلو کی طرف بھی متوجہ ہوتے ہیں۔ نہ جانے کتنی بار انھوں نے شمع خموش اور چراغِ لحد کے گرد گھومنے والے پروانے یا گورِ غریباں کے چراغِ مردہ کا ذکر کیا ہے۔

چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

وہ اپنی "آہِ آتشیں سے بالِ عنقا" کے جل جانے پر فخر بھی کرتے ہیں مگر اسی سانس میں ایسے اثر انگیز اشعار بھی کہتے ہیں جن میں انسانی نامرادی زبان و بیان کے شعبدوں کے بغیر بھی ظاہر ہو کر رہتی ہے۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

کیا اس سے زیادہ مایوسی اور نامرادی بھی ممکن ہے کہ "ذوقِ وصل و یادِ یار تک" جل کر راکھ ہو گئے ہوں۔ اس غزل کے مقطع میں غالب پھر

'درد' کے موضوع کی طرف لوٹتے ہیں اور کہتے ہیں۔

غالب بویں نشاط کہ وابستۂ کہ

برخویشتن ببال و بہ بندِ بلا برقص

" بندِ بلا " میں یہ رقص اُن کے ایک اور فارسی شعر کی یاد دلاتا ہے جہاں ان کے لیے یہ بند یا دام محبوب کی زلفوں کے سوا اور کچھ نہیں۔ جو انھیں گرفتار صرف اس لیے کرتی ہیں کہ وہ خوشی سے ناچ اُٹھیں۔

دلم در حلقۂ دامِ بلا می رقصد از شادی

ہما نا خویشتن را درخمِ زلفش گماں دارد

مگر یہ پیرایۂ اظہار ہمیں رقص بہ زنجیر کی اس قدیم علامت کی یاد دلاتا ہے جو فارسی اور بعض دوسری زبانوں کی شاعری میں حسین ابن منصور الحلاج (بغداد کے ایک صوفی جن کو ۹۲۲ء میں دار پر چڑھایا گیا تھا) کے زمانے سے رائج ہے۔ عطّار نے اپنے عربی ماخذ کے حوالے سے تذکرۃ الاولیاء میں لکھا ہے کہ حلاج کو جب بھاری زنجیروں میں جکڑ کر تختۂ دار کی طرف لے جایا جا رہا تھا تو وہ ناچتے ہوئے جا رہے تھے اور ان کی زبان پر یہ اشعار تھے۔

ندیمی غیر منسوب الی شئ من الحیف

دعانی ثم سقانی کفعل الضیف بالضیف

ولما دارت الکأس دعا بالنطع والسیف

کذا من یشرب الراح مع التنین فی الصیف

یہ خیال صوفی شاعروں کو بہت پسند آیا کیونکہ ان کے نزدیک زندگی کا مفہوم اور عشق کی انتہا غم ہے۔ چنانچہ بہت جلد یہ تمام مسلم ممالک میں ایک عام تلمیح کے طور پر مقبول ہو گیا۔ خواہ وہ تیرھویں صدی میں سہوان (سندھ) کے رہنے والے

لال شہباز ہوں جنھوں نے "من بہ پیش دار می رقصم" والی غزل کہی تھی یا حافظ جنھوں نے کہا تھا۔

زیرِ شمشیرِ غمش رقص کناں باید رفت
کانکہ شد کشتۂ او نیک سرانجام افتاد

یہ خیال شروع سے آخر تک سب ہی لوگوں میں مقبول رہا۔ بہت ممکن ہے کہ ہندوستان میں یہ خیال ایک بڑے صوفی بزرگ عین القضاۃ ہمدانی (جنھیں خود ۱۱۳۲ء میں سولی پر چڑھایا گیا تھا) کی کتاب تمہیدات کے ذریعے آیا ہو۔ جس کا اُردو ترجمہ سترھویں صدی کے اواخر میں ہو چکا تھا۔ حلاج کی شخصیت، ان کا درد و غم اور اُن کی موت کا واقعہ صرف سندھی اور پنجابی زبان ہی کی عوامی شاعری تک محدود نہیں رہا بلکہ یہ فارسی ترکی اور اُردو ادب کی سب سے زیادہ مستعمل علامتیں ہیں۔ حلاج کو ایک شہید عشق کی حیثیت سے سراہا جاتا رہا ہے کہ انھیں صرف اس لیے جان دینی پڑی کہ ملّاؤں کے نزدیک انھوں نے سرِعام رازِ عشق (یعنی انا الحق) کو افشا کرنے کی جرأت کی تھی جو بعض صوفیوں کے نزدیک بھی ایک سخت جرم ہے اور اس کی سزا موت ہی ہونی چاہیے۔ (راز سے مراد عشق کے ذریعے وصال اور بعد کے شارحین کے مطابق سرِّ وحدت الوجود ہے) لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زیادہ تر شاعروں نے منصور کا نام (جو دراصل حلاج کا باپ تھا) اُن تاریخی حقائق سے واقفیت کے بغیر استعمال کیا جو اس واقعے کی تہ میں پوشیدہ تھے۔ انھوں نے اس نام کو بالکل اسی طرح استعمال کیا جس طرح مجنوں اور فرہاد کی افسانوی شخصیتوں کو انھوں نے قبول کر لیا تھا۔ یہ بات غالب کے ہاں بھی نظر آتی ہے جب وہ ان دو قسم کے عاشقوں کا ذکر

ایک ساتھ کرتے ہیں۔

قدو گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمایش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمایش ہے

چنانچہ غالب کے بعد دار و رسن کی ترکیب اُردو فارسی شاعری میں تقریباً محاورۃً استعمال کی جانے لگی۔ یہ ترکیب ایک فارسی قصیدے میں بھی ملتی ہے جہاں اس خدا کی تعریف کی گئی ہے جس نے عاشقوں کو دار و رسن عطا کیے۔

عاشقاں در موقفِ دار و رسن وا داشتہ

یہاں پر بس اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ اقبال نے جاوید نامے میں غالب اور حلاج کو (SKY OF JUPITER) میں ایک ساتھ رکھا ہے اور وہ اس بات سے اپنی گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔ جدید اُردو شاعری میں یہ خیال اس شخص کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اپنے اصول اور نظریات کی خاطر سب کچھ جھیلنے پر تیار ہو۔

غالب تو "پیالۂ منصور" کا ذکر بھی کرتے ہیں اور اس کی تقدیر پر رشک کرتے ہیں جس کو کلمۂ حق کہنے پر سزائے دار دی گئی تھی۔

حق گویم و ناداں بزبانم دہد آزار
یارب چہ شد آں فتویٰ بر دار کشیدن

یہاں اشارہ حلاج کے انا الحق کی طرف ہے مگر لفظ "حق" کے ایہام (خدا اور صداقت) سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ انا الحق کو وہ متعدد صورتوں میں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر

مگر وہ ہند اسلامی تصوف کی جس شاخ سے تعلق رکھتے ہیں اس کی رو سے

ان کے خیال میں اس طرح کی بات کہنا "تنک ظرفی" ہے۔ یعنی یہ بات صرف وہی شخص کہہ سکتا ہے جس نے ابھی پوری روحانی بلندیوں کو نہ چھوا ہو۔ جب کہ سچا صوفی اس قسم کے دعوے نہیں کرے گا۔ وہ منزلِ وصل یا منزلِ فنا میں خاموش پہنچے گا اور بحرِ حقیقت میں ضم ہو جائے گا۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

مگر پھر بھی انا الحق کے نشے کا سرشار گنہگار نہیں۔

مجرم سنج رندِ انا الحق سرائے را
معشوقہ خود نمای و نگہبان غیور بود

ہاں وہ عشق اور الوہی غیرت کا مارا ہوا ضرور ہے۔

غالب جب انا الحق کو دوسری شکلوں میں ڈھالتے ہیں تو خود کو "فرقۂ علی اللٰہیان" کا منصور کہتے ہیں۔

منصورِ فرقۂ علی اللٰہیان منم
آوازۂ انا اسد اللہ در افگنم

وہ اپنے معشوق سے بھی بے خطر "انا الصنم" کہنے پر اصرار کرتے ہیں کیونکہ ان کا مذہب گیر و دار سے واقف ہی نہیں۔

بے خطر از خودی بر آلب بہ انا الصنم کشا
شیوۂ گیر و دار نیست در کنش کنشت ما

مگر اس سے متعلق غالب کا سب سے مشہور شعر وہ ہے جس میں انھوں نے حلاج کے انجام کی طرف اشارہ کیا ہے جس نے سرِ عام وہ کہہ دیا جو اُسے کہنا نہیں چاہیے تھا۔ یہ دراصل ملّا اور عاشقِ سرمست کے درمیان وہی پرانا

جھگڑا ہے۔ ایک قانونِ شرع کی تبلیغ کرتا ہے اور دوسرا اپنے نصب العین کی خاطر سب کچھ جھیلتا ہے۔

آن راز کہ در سینہ نہان است نہ وعظ است
بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

منبر و دار کا یہ تضاد سلجوقی شاعر منوچہری کے ہاں پہلے ہی آچکا تھا۔ اب غالب کے مقلدوں میں پھر مقبول ہوا مگر ہمارا یہ شاعر یہاں اپنے قارئین کو اس حقیقت سے بھی آگاہ کرتا ہے کہ ایسی موت صرف علی رتبہ انسانوں کی قسمت میں ہی ہوتی ہے نہ کہ مجرموں کی۔

نہ ہر کہ خونی و رہزن بہ پایہ منصور است
بدیں ضیعف طبعی ز اوج دار چہ خط

اور جیسے کہ عطار نے دعویٰ کیا تھا کہ اُس نے بغداد کے میخانۂ ابد سے مئے انا الحق کی جرعہ کشی کی تھی، غالب خود کو حلاج کا جانشین کہتے ہیں جس کی کہانی ابھی تک ان کہی ہے۔

زگیر و دار چہ غم چوں بہ عالمی کہ منم
ہنوز قصۂ حلاج حرفِ زیر لبیست

" بہ بندِ بلا برقص " سنتے ہی قاری کے ذہن میں یہ ساری باتیں آجاتی ہیں۔ ان الفاظ میں وہ فلسفۂ مذاہب اور نظریۂ عشق سمویا ہوا ہے جس کی تشریح و تعبیر مشرقِ اسلامی میں گذشتہ ایک ہزار برس سے کی جاتی رہی ہے چنانچہ صرف اکّا دکّا اشعار نہیں بلکہ یہ ساری غزل غالب کے مخصوص اندازِ فکر کی آئینہ دار ہے۔ اس غزل کے ایک اور شعر میں جہاں ہوا میں رقص کرتے ہوئے بگولے کا ذکر آیا ہے۔ ردیف " برقص " چند داخلی

حرکی عناصر کا پتا دیتی ہے جو غالب کی شاعری کی خصوصیت ہے۔

در عشق انبساط بپایاں نمی رسد
چوں گردباد خاک شود در ہوا برقص

حرکت کی علامت ان کے اشعار میں بار بار آتی ہے۔ حرکت ہی یقیناً وہ شے ہے جو زندگی کو معنویت عطا کرتی ہے اور یہ حرکت موت کے بعد بھی جاری و ساری رہے گی۔ خواہ وہ مرنے والوں کی خاک کی صورت میں ہو جو ان لافانی ہواؤں میں اُڑتی پھرتی ہے یا وہ وجد کے اعلیٰ ترین طبقوں میں روح کے انتقال و حرکت کی شکل میں ہو۔ یہ ہردم مائلِ سفر روح نہ شجرِ طوبیٰ کے سایے کی تمنا کر سکتی ہے اور نہ اس کی گرم روی آبِ کوثر ہی کی آرزو مند ہے۔

در گرم روی سایہ و سرچشمہ نخواہم
با ما سخنِ طوبیٰ و کوثر نتواں گفت

اور کعبہ اس ابدی سفر میں محض راستے کا ایک پتھر ہے۔

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم نقشِ پاے رہروان نامیدمش

ایک عاشق کے لیے جو اس راہِ بے منزل پر گامزن ہے، یہ نہ فلک بھی بس جرسِ کارواں سے زیادہ نہیں۔

جادہ پیمایان راہت نہ فلک را چوں جرس
در گلوے ناقہ ہاے کارواں انداختہ

جیسے زندگی ذرا بھی چھو گئی اس کی حرکت رقص بن گئی۔ طوفان بھی جو اس ظاہری شکل کو برباد کرتا ہے، اسے مائلِ رقص کر دیتا ہے۔ مقدمِ سیلاب سے

در و دیوار بھی ناچ اُٹھتے ہیں۔

نہ پوچھ بےخودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

اور خس شعلوں کی زد میں آتے ہی رقص کرنے لگتا ہے۔

رقصِ خس بر شعلہ زانساں سرخوشم دارد کہ من
دانم اندر بادہ ساقی زعفراں انداختہ

یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ غالبؔ نے فن کار کی (جو کہ ناتراشیدہ پتھروں میں پہلے ہی سے اَن دیکھے جلوے دیکھ لیتا ہے) خلاقی کا راز "در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آزری" کہہ کر ظاہر کیا ہے۔ زندگی ایک حرکت ہے اور حرکت بھی اپنی اعلیٰ ترین صورت میں۔ یہ رقصِ بلا اور رقصِ شرر بھی ہے اور ایک تماشا ہے رقصِ ابدی بھی۔ رقص جاری ہے اور پھر بھی پَل اپنی جگہ سے نہیں ہلتا۔ غالب صدیوں پرانی تہذیب کی مستحکم روایات کے پابند تھے مگر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ اشعار میں زندگی کے ہلکے سے ہلکے ارتعاش کو کس طرح سمویا اور پیش کیا جا سکتا ہے اور اسی لیے زندگی کے بے کراں صحرا میں روح کے اس رقص سے وہ خود بھی مست ہوتے ہیں اور پڑھنے والوں کو بھی بیخود کر دیتے ہیں۔

ڈاکٹر یان مارک
مترجم : ڈاکٹر قمر رئیس

مرزا غالب کی فارسی شاعری

چند تاثرات

میں اس طرح کا کوئی دعویٰ کرنا نہیں چاہتا کہ غالب کی زندگی اور شاعری کا میں نے دقتِ نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ بلکہ اپنے طور پر میں یہ اعتراف کرتا ہوں کہ اُردو اور فارسی شعروادب کے افق پر چمکنے والے، میں نے بعض دوسرے درخشاں ستاروں کا مطالعہ زیادہ انہماک سے کیا ہے۔ ان میں سے دو بڑے اور ممتاز شاعر اقبال اور فیض ہیں۔

دراصل اقبال ہی کے واسطے سے مجھے غالب اور ان کی فارسی شاعری سے قریبی شناسائی حاصل کرنے کا موقع ملا۔ غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے یہ محسوس کرکے خوشی ہوئی کہ وہ ان کی اُردو شاعری کے مقابلے میں کہیں زیادہ قابلِ فہم اور عمومی طور پر آسان ہے۔ اب بھی میں کسی شرح یا کسی تعلیم یافتہ اُردو داں ہندوستانی کی مدد کے بغیر غالب کے اُردو اشعار کو مکمل طور پر سمجھنے سے قاصر رہتا ہوں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ میں الفاظ کے

معنی جانتا اور سمجھتا ہوں، جملے کی ترتیب اور ساخت سے واقفیت رکھتا ہوں لیکن اس کے باوجود شعر کے باطن میں چھپے ہوئے حقیقی معنی کو گرفت میں نہیں لاسکتا۔ ممکن ہے کہ غالب کے عہد کے قارئین یہ کہنے میں حق بجانب رہے ہوں۔ ۵

مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اس طرح کی دشواریوں کا سامنا نہیں ہوا۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ سامنا تو ہوا لیکن نسبتہً بہت ہی کم۔ ہوسکتا ہے کہ میرے اس تجربے کا کوئی ذاتی محرک یا سبب بھی رہا ہو۔ کیونکہ جب دیوان غالب کا میں نے پہلی بار مطالعہ کیا ہے تو میں بیس سال کا نوعمر نوجوان تھا اور یونی ورسٹی میں زیر تعلیم تھا۔ یہ مطالعہ بہت دشوار تھا۔ اگرچہ کلاس میں ہم دو ہی طلبہ تھے۔ اُس وقت اگر ہمارے محترم استاد ڈاکٹر مسعود علی خاں رہبری نہ کرتے (جو چارلس یونی ورسٹی پراگ میں اُردو کے لکچرر تھے) تو مطالعہ کا یہ سلسلہ لایعنی ثابت ہوتا۔

بہر حال میرے لیے یہ اعتراف ضروری ہے کہ ان کی صحیح رہبری میں میں اشعارِ غالب کے مطالعے سے بے حد محظوظ ہوا۔ اگرچہ غالب کے مختلف اسالیب بیان اور ان کا قدرے ابہام آمیز طرزِ اظہار میں سمجھ نہیں سکا۔ بے شک اشعار بے حد دلفریب تھے۔ ان کی اپنی ایک مخصوص دلکشی تھی۔ اس لیے کہ وہ اتنے آسان لگتے تھے اور تھے مشکل۔ اُس وقت میں نے فارسی کی کلاسیکی ادبی اصطلاح 'سہل ممتنع' کے مفہوم کو سمجھا یعنی ایسا سہل انداز جس کا حصول دشوار ہو۔ اور مجھے یقین تھا کہ وہ غالب کے اسلوب کی خصوصیات کو بڑی خوبی سے ادا کرتی ہے۔ ایک بڑی دشواری یہ تھی کہ ان اشعار سے

مختلف مطالب اخذ کیے جا سکتے تھے اور یہ کہنا مشکل تھا کہ ان میں سے کون سا مفہوم مناسب ترین ہے۔

یورپی زبانوں میں غالب کے ترجمے کی دشواری کا یہ بھی ایک سبب ہے۔ میں خود کبھی چیک زبان میں اشعارِ غالب کے ترجمے کی جرأت نہیں کر سکا۔ مجھے احساس تھا کہ ان کے تخیل کی جرأت پرواز ایسی بلندیوں کو چھو لیتی ہے کہ ان کو گرفت میں لانے کی کوشش میں بے معنی ہو جانے کا اندیشہ ہمیشہ بنا رہتا ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود میں بتدریج غالب کا مداح ہوتا گیا اور میرے دل میں ان کے شاعرانہ خیالات کی بے مثل دقت اور نزاکت اور ان کے شعری اسلوب کی انتہائی جامعیت کا سکہ بیٹھ گیا۔

میرے پہلے دورۂ ہندوستان سے بہت قبل، پراگ میں ہمارے پاس دیوانِ غالب کا صرف ایک غیر مجلد نسخہ تھا جو ہمارے استاد کی ملکیت تھا۔ مجھے یاد ہے کہ یہ بات میرے لیے کتنی حیرت کا باعث تھی جب ہمیں بتایا گیا کہ بس وہی غالب کی کل کائنات ہے اور اردو میں ان کا کوئی اور تخلیقی سرمایہ نہیں ہے۔

میری انتہائی حیرت کا ایک سبب یہ تھا کہ میں جانتا تھا کہ غالب کا واحد مشغلہ شاعری رہا۔ وہ بہتّر سال سے زیادہ جیے اور انھوں نے اردو میں مشق سخن کا آغاز دس سال کی کم عمری میں کیا تھا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ انھوں نے ساٹھ سال کی مدت میں اردو میں صرف (تقریباً) دو ہزار مصرع ہی کہے ایسے کہ جن کو انھوں نے خود پسند کیا اور محفوظ رکھنے کے قابل سمجھا۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنے گرد ایسے تلامذہ، معتقدین اور مداحوں کا ایک بڑا حلقہ

بنالیا جو ان سے مشورہ لیتے اور ان کی تنقیدی رائے کی قدر کرتے تھے۔ یہ میرے لیے ایک معما تھا۔ کیونکہ اس وقت ہمیں ان کی فارسی شاعری کے بارے میں زیادہ علم نہیں تھا۔ جو ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا خاص میدان تھا۔

ان کی بے پناہ مقبولیت کا اصل سبب مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا جب میں اقبال پر اپنے تحقیقی مقالے کی تدوین کے سلسلے میں ان کی فارسی شاعری پڑھنے پہ مجبور ہوا اور پھر مجھے ان کے فارسی کلیات کا ایک ایسا واحد نسخہ دستیاب ہوا جو نول کشور پریس لکھنؤ کا پرانا لیتھو ایڈیشن تھا۔ بہر حال وہ ان کے اُردو دیوان سے کہیں زیادہ ضخیم تھا۔ اس سے زیادہ اہم میرے لیے یہ تھا کہ مجھے اس میں ایسے اشعار ملے جیسے :

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم
من ز غفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدمش

یہ بالکل میری حالت کی ترجمانی تھی۔ کیونکہ اس وقت تک میں بھی اپنی کم علمی کی وجہ سے یہ سمجھتا تھا کہ غالب طوطیِ ہندوستان ہے۔ ذاتی طور پر میں بلبلوں کے مقابلے میں طوطوں کو زیادہ عزیز رکھتا ہوں۔ بالخصوص ان کو جو اپنی ہی زبان میں بولتے ہوں۔ میں یہ محسوس کیے بغیر نہ رہ سکا کہ غالب کی اصل قوت اور کمال ان کی اُردو شاعری میں ہی پوشیدہ ہے اور گویا غالب کو اس بات کا علم تھا اس لیے انھوں نے مجھے تنبیہ کی۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است

غالب کے فارسی کلیات میں جو دوسرے اشارے ملتے ہیں ان سے

مجھے معلوم ہوا کہ خود غالب اپنی اُردو شاعری کو فرومایہ سمجھتے تھے اور نہیں چاہتے تھے کہ ان کی ادبی صلاحیتوں کو صرف اسی میزان میں تولا جائے۔ مجھے اندازہ ہوا کہ وہ صرف اپنی فارسی شاعری پر نازاں تھے اور انھیں احساس تھا کہ صرف ان کے فارسی کارنامے ہی ان کی قدر و منزلت اور دوامی شہرت کے ضامن ہوسکتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ ان کے دور کا عام رواج تھا۔ لیکن جہاں تک زبان کی صفائی اور پاکیزگی کا تعلق ہے، مجھے شک ہے کہ غالب کے فارسی کلام کو اُردو پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ فارسی بہر حال ان کے لیے ایک غیر زبان تھی جسے انھوں نے اپنے بچپن میں سیکھا تھا۔ اس سے مجھے انکار نہیں کہ ان کو ایک اچھا استاد ملا تھا یعنی مشہور ایرانی سیاح ہرمزد جس نے انھیں کلاسیکی فارسی شاعری کی لطافتوں اور نزاکتوں سے روشناس کرایا۔ لیکن یہ کافی نہیں تھا۔

وہ ساری اعلیٰ کلاسیکی شاعری کی زبان اور اظہار و ادا کے نازک اور لطیف پہلوؤں کے مطالعے میں بڑی ریاضت کرتے رہے۔ ایک اُردو مکتوب میں جو عود ہندی میں شامل ہے انھوں نے خود اپنی اس عادت کا اعتراف کیا ہے کہ جب تک بلند پایہ کلاسیکی شعرا یا صائب، کلیم، اسیر اور حزیں جیسے جدید شعرا کے کلام میں انھیں کسی لفظ یا ترکیب کی سند نہیں مل جاتی، وہ اسے اپنی نظم یا نثر میں استعمال نہیں کرتے۔

پروفیسر بوسانی نے اپنے ایک مقالے میں اس کی طرف واضح اشارہ کیا تھا[1]۔ موصوف کا یہ مقالہ غالب کے بارے میں کسی یوروپین عالم کا پہلا

[1] اُردو اور ہند ایرانی شاعری کی تاریخ میں غالب کی حیثیت۔ مجلّہ "دیرِ اسلام"

۳۴ — ۱۹۵۹

مطالعہ ہے۔ پروفیسر بوسانی نے یہ ثابت کر دیا کہ غالب 'سبک ہندی' یعنی فارسی شاعری کے 'ہندوستانی اسلوب' کے ممتاز نمائندوں میں سے ایک ہیں۔ انھوں نے عمیق شاعرانہ جذبات اور حقیقت پسندانہ استعارات اور تمثیلات کے امتزاج سے اس شعری اسلوب کو ایک نئے درجۂ کمال تک پہنچایا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے اسے پیچیدہ بنا دیا۔ بلکہ اس کے برعکس، اگر ہم غالب کے اسلوب کا موازنہ بیدل سے کریں تو ہمیں اس کی سادگی کو دیکھ کر حیرت آمیز مسرت ہوگی۔

غالب نے اپنے بیشتر موضوعات پر اردو اور فارسی دونوں میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ وہ دونوں زبانوں میں اپنے فلسفیانہ، مذہبی اور متصوفانہ افکار اور انسان دوستی کے جذبات اور خیالات کا یکساں طور پر اظہار کرتے رہے ہیں لیکن بعض جذبات ایسے ہیں جن کا اظہار صرف فارسی میں ہوا ہے۔ یہاں میری مراد ہے ہندوستان سے ان کی محبت کا جذبہ، اپنے وطن سے پیار اور قوم پرستانہ احساسات۔

ہر چند کہ نسبی اعتبار سے انھیں تورانی ہونے پر ناز تھا۔ اپنے اجداد کا دیار سمرقند انھیں عزیز تھا اور وہ ایران اور طبقۂ شرفاء سے تعلق رکھنے والی ہر شے کو قابل قدر سمجھتے تھے، اس کے باوجود انھوں نے اپنے وطن ہندوستان کی تصویر کشی انتہائی دلکش اور تابناک رنگوں میں کی ہے۔ انھوں نے اس کی زرخیز مٹی کو سراہا، اس کی معتدل آب و ہوا کے گن گائے اور اس کے قدرتی مناظر کے حسن کی داد دی۔ ان کے شاعرانہ بیانات اتنے موثر ہیں کہ وہ ہمیں شہنشاہ بابر کے خود نوشت حالات کی یاد دلاتے ہیں جو ہندوستان کے مناظر قدرت اور آبادی کے بارے میں ایسی ہی حساس نظر رکھتا تھا۔

مثال کے طور پر غالبؔ نے ہندوستانی آب و ہوا کا ذکر اس طرح کیا ہے:

ہند در فصل خزاں نیز بہاری دارد
گونہ گوں سبزہ حلی بندِ خیاباں آمد
دے و بہمن کہ در اقلیم دگر یخ بندد
اندریں ملک گل و سبزہ فراواں آمد

اپنی دوسری نظموں میں بھی غالبؔ بڑے پُر جوش انداز میں ہندوستان کے شہروں اور قصبوں کو سراہتے ہیں:

گفتم اکنوں بگو کہ دہلی چیست
گفت جان است و ایں جہانش تن
گفتمش چیست ایں بنارس گفت
شاہدِ مستِ محوِ گل چیدن
گفتمش چوں بود عظیم آباد
گفت رنگیں تر از فضائے چمن
گفتمش سلسبیل خوش باشد؟
گفت خوشتر نہ باشد از سوہن
حال کلکتہ باز جستم — گفت
باید اقلیم ہشتمش گفتن

اس طرح کے اشعار، ہمیں اعتراف کرنا چاہیے کہ غالبؔ کے وطن پرستانہ جذبات کا بڑا دلنشیں اظہار ہیں۔ ان کی فارسی تحریروں میں ایسے یا اس سے ملتے جلتے جذبات اور خیالات اکثر نظر آتے ہیں۔ صرف شہروں کا انتخاب اور ذکر، مذکورۂ بالا شہروں تک ہی محدود ہو یہ استثنائے

لکھنؤ جس کی تعریف انھوں نے ایک مکمل قصیدے میں کی ہے۔ غالب حقیقی معنوں میں دلّی کے شہری تھے۔ وہ دہلی اس وقت آئے جب مغل دربار کے ایک امیر کی لڑکی سے ان کی شادی ہوئی اور انھوں نے اپنی تقریباً ساری زندگی یہیں بسر کی۔ وہ سفر کرنا پسند نہیں کرتے تھے اور واقعہ یہ ہے کہ وہ مشرقی ہندوستان اور بنگال کے علاوہ کسی بھی علاقے کے شہروں سے واقف نہیں تھے۔ بنارس کی تعریف میں انھوں نے ایک طویل نظم لکھی جس میں ہندوؤں کے اس مقدس شہر کے مناظر اور محل وقوع کو سراہا۔ جو ان کے نزدیک

بہشت خرّم و فردوس معمور

کا درجہ رکھتا ہے اور اس کی فضا ہر موسم میں خواہ وہ موسمِ بہار ہو، موسم سرما ہو یا موسم گرما، جانفزا ہوتی ہے۔

چہ فروردیں چہ دے ماہ و چہ مرداد
بہر موسم فضایش جنّت آباد

ان بڑے شہروں کے علاوہ بنگال کا دریا سوہان بھی ان کی مدح وستایش کا خاص موضوع رہا ہے۔ ان کی رائے میں افریقہ اور ایشیا کے بڑے بڑے اور انتہائی مشہور دریا بھی اس ہندوستانی دریا کے مقابل نہیں رکھے جاسکتے جس کے پہلو میں حقیقی آب حیات موجزن ہے

خوشتر بود آب سوہن از قند و نبات
باوے چہ سخن ز نیل و جیحون و فرات

رودکی کے لیے جوے مولیان کی جو حیثیت تھی، وہی حیثیت سوہان کی غالب کے لیے ہے لیکن وہ نہ صرف یہ کہ بنگال کے خوبصورت دریاؤں کے مدّاح تھے بلکہ وہ بامزہ بنگالی پھلوں پر بھی ناز کرتے تھے اور اپنے قارئین کو ان سے لطف اندوز

ہونے کی دعوت دیتے تھے۔

گر ہمہ میوۂ فردوس بہ خوانت باشد
غالب آں انبۂ بنگالہ فراموش مباد

یہ بات میرے نزدیک اہم ہے کہ ہندوستان کے قدرتی مناظر اور اشیا کی یہ رومانی تصویریں اور یہ وطن پرستانہ جذبات غالب نے ہندوستانی ملبوس (اُردو) کے بجائے فارسی میں پیش کیے ہیں۔ غالب نے اپنے ایسے اہم اور اعلیٰ تصورات اور جذبات کو پیش کرنے کے لیے، جن کو وہ وسیع تر حلقے میں پہنچانا چاہتے تھے، فارسی کا استعمال کیا۔ انھوں نے خود کہا ہے کہ وہ اپنے شاعرانہ جذبات اور احساسات سے صرف ان پیکروں کو فارسی میں ادا کرتے رہے ہیں جن کی سچائی صحت اور استواری پہ وہ سب سے زیادہ ایمان رکھتے تھے۔ اس لیے اگر انھوں نے یہ طے کیا کہ اپنے مادر وطن کے حسن وجمال کی ستایش اور نغمہ سرائی فارسی میں کریں تو مجھے یہ سمجھنے اور کہنے کی اجازت دیجیے کہ وہ نہ صرف یہ کہ ایک عظیم شاعر بلکہ ایک سچے محبّ وطن بھی تھے۔

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی

فارسی غزل اور غالب

مرزا غالب کو ایک GENIUS (نابغہ) کہا جاتا ہے۔ اور قرائن بڑی حد تک اس دعوے کی تائید کرتے ہیں۔

علمائے نفسیات کے یہاں جینئی اس کی تعریف میں قدرے اختلافات ہیں تاہم اکثر اس امر پر متفق ہیں کہ :

A GENIUS IS A PERSON HAVING EXALTED INTELLECCLUAL POWER, INSTINCTIVE AND EXTRARDINARY IMAGINATIVE, CREATIVE OR INVENTIVE CAPACITY.[1]

یعنی وہ ایسی شخصیت ہے جو اعلیٰ دراک ذہانت، غیر معمولی اور جبلی تخیلی، تخلیقی یا اختراعی صلاحیت کی مالک ہو۔ ڈکشنری آف سایکالوجی[2] میں ہے کہ ایسا شخص

---

[1] OXFORD DICTIONARY.

[2] DICTIONARY OF PHILOSOPHY AND PSYCHOLOGY.

جس کی ذہنی یا اخلاقی صلاحیت اور کارنامہ غیر معمولی درجہ یا قدر و قیمت رکھتا ہو اور جس کی اپج اور انفرادیت خلقی ہو جینی اَس کہلاتا ہے۔ اس جگہ یہ سوال[1] پیدا ہوتا ہے کہ جینی اَس (نابغہ) کا تعلق تاریخی رفتار اور سماجی ارتقا سے کس نوعیت کا ہوتا ہے۔ یہاں پھر ماہرینِ فن مختلف الرائے نظر آتے ہیں۔ ایک گروہ کا خیال ہے کہ وہ فطرت اور تربیت سے بہت کچھ اکتسابات کرتا ہے حتیٰ کہ کسی نہ کسی حد تک توارث سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ اور خارجی عوامل بھی اس کے ارتقا میں ممد یا مخل ہو سکتے ہیں۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنے سے پہلے سماجی عوامل کا اشاریہ (INDEX) ہوتا ہے۔ گویا وہ سماجی اسباب کی علامت یا نمائندہ ہے، محرک نہیں۔ اس کے برعکس دوسرے گروہ کا عقیدہ یہ ہے کہ جینی اَس سماجی تحریکات کی پیداوار نہیں بلکہ ان کی قوت محرّکہ ہے۔ نفسیات کے عالموں کی ایک تیسری جماعت ہے جس نے ان دونوں متضاد نظریوں میں مفاہمت و مصالحت کی صورت پیدا کی ہے۔ ان کے نزدیک اگرچہ جینی اَس قدرت کا ایسا اعجوبہ نہیں ہے جس کی توجیہ نہ کی جا سکے۔ تاہم نظام کائنات میں اس کی اہمیت سے انکار کرنا غیر ممکن ہے۔

اوپر کی بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ جینی اَس حیرت انگیز تخلیقی صلاحیت کا مالک اور تقلید عام سے نفور ہوتا ہے ہم دیکھتے ہیں کہ غالبؔ کی زندگی اور کارنامے میں یہ دونوں وصف بہت نمایاں ہیں۔ اس لیے جس کسی نے ان کو جینی اَس کہا اس نے مبالغے سے مطلق کام نہیں۔ ظاہر ہے کہ فرد کی شخصیت ہوا میں معلق نہیں ہوتی بلکہ وہ ماحول ہی کا جزو ہوتی ہے اور فرد اور اس کے ماحول میں اخذ و ترک کے سلسلے میں برابر لین دین کا تعلق

---

[1] ملاحظہ ہو حاشیہ ۲ صفحۂ گذشتہ۔

رہتا ہے۔ لیکن ایک فوق العادہ شخصیت ماحول سے اثر بھی قبول کرتی ہے تو بغاوت کا، اور اپنے عمل میں اُس سے متاثر بھی ہوتی ہے تو ردِ عمل کی حد تک۔ یہی حال غالب کا ہے کہ ان کی انانیت نے ہمیشہ روشِ عام پر چلنے سے احتراز کیا۔ اپنے خاندان اور اپنے کلام پر فخر۔ ہندی لغت نگاروں، شاعروں اور نثّاروں کا مضحکہ۔ دہلی میں سکریٹری (حکومتِ ہند) کی پیش کش سے پرہیز اور لکھنؤ میں نائب السلطنۃ کے دربار میں حاضری سے گریز، اِسی افتادِ طبع کا مظہر۔ اور کسی دوسرے ہم تخلص کے شعر کی عامیانہ رعایات پر نام دھرنا یا وبائے عام میں عامۂ خلق کے ساتھ "نہ مرنا" اسی انفرادیت پسندی کا تقاضا تھا۔ ایک جگہ اسی جذبے کے تحت وہ اپنا مذہبی رجحان ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

با من میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

مولانا حالی نے شعر مذکور کے ضمن میں لکھا ہے کہ "یہ نرا مضمون ہی نہیں ہے بلکہ مرزا کے حسبِ حال بھی ہے۔ کیونکہ جہاں تک ہم کو معلوم ہے، مرزا کے والد سنّی المذہب اور خود مرزا اثنا عشری تھے۔" ان کی تقلید بیزاری کے بارے میں حالی دوسری جگہ رقم طراز ہیں۔ "مرزا کی ذکا کی اور عالی نطرتی کی بڑی دلیل یہ ہے کہ وہ باوجودیکہ ایسی سوسائٹی میں گھرے ہوئے تھے جس میں سلف کی تقلید سے ایک قدم تجاوز کرنا ناجائز سمجھا جاتا تھا، اپنے فن میں محققانہ چال چلتے تھے اور اندھادھند اگلوں کی تقلید ہرگز نہ کرتے

لہ یادگارِ غالب۔ مولانا حالی کے حوالے سے آیندہ بیانات بھی یادگارِ غالب سے ماخوذ ہیں۔

تھے۔ یہی وجہ تھی کہ جامع برہان قاطع کی شہرت اور ناموری آن کو اس کا تخطیہ کرنے سے مانع نہیں ہوئی۔" یہ عدم تقلید سے لگاؤ اور اجتہاد کی طرف جھکاؤ ان کے اردو کلام میں جس قدر کارفرما ہے سب جانتے ہیں۔ ان کے عہد تک اردو شاعری سادگی اور اردو نثر تکلف کے اوصاف سے متصف تھی مگر انھوں نے دونوں میں انقلابی روش اختیار کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی اردو شاعری میں تخییل کی گہرائی آئی اور اردو نثر کے مراسلے میں مکالمے کی شان پیدا ہو گئی۔

لیکن یہاں ہمیں ایک بات یاد رکھنی چاہیے۔ ایک جینیئس کی آزادی کی بھی کچھ حدود ہوتی ہیں۔ یہ بہت ممکن ہے کہ کوئی غیر معمولی انسان زندگی کے ایک میدان یا شعبے میں سب سے متاثر ہوا اور دوسرے میں اس کی حیثیت چنداں منفرد نہ ہو۔ اردو میں مرزا نے اپنی راہ سب سے جدا اور سب سے خوب نکالی۔ مگر فارسی کی نوعیت مختلف تھی۔ اردو تو ان کی مادری زبان تھی۔ لیکن فارسی کے بارے میں وہ خود فرماتے ہیں: "حاشا کہ میں اپنے تئیں اہلِ زبان سمجھتا ہوں۔ میں بلاشبہہ زباں داں ہوں۔" اس کے بعد انھوں نے فارسی سے اپنی مناسبت کی وجہ بیان کی ہیں۔ اردو کی طرح انھوں نے فارسی شاعری میں بھی کچھ دنوں بیدل کی طرز اختیار کی۔ مگر وہ بعد کو اس سے کنارہ کش ہو گئے۔ ان کا بیان ہے:

"شیخ علی حزیں بہ خندۂ زیرلبی بیراہ روئی مرا در نظرم جلوہ گر ساخت۔ وز ہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفیؔ شیرازی مادۂ آں ہرزہ جنبش ہائے ناروا در پائے رہ پیمائے من بسوخت۔ ظہوری بہ سرگرمی گیرائی نفس

ملہ خاتمۂ دیوان غالب (فارسی)

حرزے بہ بازوے و توشۂ بر کمر بست و نظیریؔ لا ابالی خرام بہ هنجار خاصۂ خودم بہ جالش آورد "

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ فارسی زبان وادب میں ان کا ذوق نہایت بلند اور پاکیزہ تھا۔ تاہم وہ متاخرین شعراے فارسی (عرفی وامثالہٗ) کے INSPIRATION کے معترف تھے۔ ہم اس کو تقلید تو نہیں کہہ سکتے۔ لیکن عرفی وغیرہ سے فیضان کا انکار ممکن نہیں۔ گو یہ بھی حقیقت ہے کہ غالبؔ نے اکتساب فیض کے باوجود ہر جگہ اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اگرچہ غالبؔ اور ان کے پیش رووں کی منزل ایک تھی۔ لیکن جادہ ہائے منزل ہر ایک کے الگ تھے۔ ہر گلے را رنگ وبوئے دیگر است۔

آیئے دیکھیں کہ غالبؔ نے فارسی غزل میں کیا کیا نشانِ راہ چھوڑے ہیں اور کس طرح۔ اس سے پہلے کہ اصل مسئلے پر بحث کی جائے اس قدر عرض کر دینا ضروری ہے کہ اچھا ادب جہاں ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کرتا ہے وہاں ہمارے فکر اور جذبے کو بھی ابھارتا ہے۔ ہم کوشش کریں گے کہ اسی زاویے سے ان کی فارسی غزل کا جائزہ لیا جائے

(۱) اس سلسلے میں سب سے پہلے ان کا نظریۂ حسن وعشق آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غزل کا اصل موضوع یہی ہے۔ اور غزل حسن وعشق ہی کی داستان اور انھیں

---

[۱] اس کی مثال بلا تشبیہ یوں سمجھیے کہ فقہ حنفی میں امام اعظمؒ مجتہد مطلق تھے۔ لیکن امام موصوف کے تلامذہ میں قاضی ابو یوسف، امام محمد، امام زُفر جیسے حضرات مجتہد مطلق تو نہیں، البتہ مجتہد مقید کہے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ وہ اپنے استاد کے اصول کی روشنی میں بعض اوقات فروع میں ان سے اختلاف کرتے ہیں۔ اسی طرح مرزا غالبؔ اُردو میں مجتہد مطلق کی اور فارسی میں مجتہد مقید کی حیثیت رکھتے ہیں۔

کیفیات و واردات کی ترجمان ہے۔ سب سے پہلے حسن کی ادائیں دیکھیے۔

ہا پری چہرہ غزالان ودِرمردم رم شاں دل مَردم بہ خم طرۂ خم درخم شاں
کافرانند جہاں جوے کہ ہرگز نبود طرۂ حور دلاویز تراز پرچم شاں
آشکارا کش و بدنام و نکونامی جوے آہ ازیں طائفہ وآنکس کہ بود محرم شاں

کوئی ان پری چہرہ غزالانِ رعنا کو اور انسانوں سے ان کے وحشت کرنے کو دیکھے اور لطف یہ ہے کہ اس پر بھی لوگوں کے دل ان کی زلف پرخم میں گرفتار ہیں۔ یہ کافر دنیا کو فتح کرلینا چاہتے ہیں اور ان کے پرچم (زلف) کے مقابلے میں گیسوے حور بھی دلآویز نہیں۔ یہ گروہ علانیہ عاشقوں کو ہلاک کرنے والا ظلم وستم میں بدنام اور پھر بھی نیک نامی کا طالب ہے۔ افسوس اس گروہ کے طرز کار پر اور اس کے راز دار پر۔

بتے دارم از اہل دل رم گرفتہ بہ شوخی دل از خویشتن ہم گرفتہ
زسفاک گفتن چو گل بر شگفتہ دریں شیوہ خود را مسلّم گرفتہ
بہ رخسارہ عرض گلستاں ربودہ بہ ہنگامہ عَرض جہنّم گرفتہ
فسوں خواندہ و کارِ عیسیٰ نمودہ پری بودہ و خاتم از جم گرفتہ
زناز و ادا تن بہ معجز نداده بہ شرم و حیا رخ زمحرم گرفتہ

میرا معشوق عاشقوں سے گریز کرتا اور کبھی کبھی شوخی کی بنا پر اپنی ذات سے بھی اکتا جاتا ہے۔ اِدھر کسی نے اُس کو سفّاک (جلّاد) کہا اُدھر وہ پھول کی طرح کھل گیا۔ گویا قتل وغارتگری میں وہ اپنے آپ کو ماہر فن سمجھتا ہے۔ اس کے رخسار کی رنگینی باغ کی آبرو مٹانے والی اور اس کی شورش کی آگ جہنم کا سماں دکھانے والی۔ وہ حسن کا جادو جگا کر معجزۂ مسیح دکھاتا اور پری ہو کر انگشتری سلیمانؑ اڑا لاتا ہے۔ کبھی ناز و ادا کے باعث دوپٹے سے بھی

بیزاری اور کبھی شرم وحیا کے سبب سے محرمان راز سے بھی پردہ داری۔

اسی طرح ایک اور مسلسل غزل میں انھوں نے نہایت فن کارانہ صناعی کے ساتھ معشوق کی تصویر کھینچی ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے:

تا بم ربودہ کافر ادائے	بالا بلندے کوتہ قبائے
از خوئے ناخوش دوزخ نہیبے	وز روئے دلکش مینو لقائے
زردشت کیشے آتش پرستے	برسم گذارے زمزم سرائے
چوں مرگ ناگہ بسیار تلخے	چوں جان شیریں اندک فدائے
در کام بخشی ممسک امیرے	در دل ستانی مبرم گدائے
گستاخ سازے پوزش پسندے	طاقت گدازے صبر آزمائے
در عرض دعویٰ لیلیٰ نکوہے	بر رغم غالب مجنوں ستائے

میرا دل ایک ایسے کافر ادا نے چھین لیا جو بلند قامت بھی ہے اور کوتہ قبا بھی۔ اس کی بدمزاجی دوزخ کی مثال اور اس کا چہرۂ زیبا جنت کی نظیر۔ وہ پارسی مذہب اور آتش پرست ہے جو ہاتھ میں برسم[1] لے کر مذہبی بھجن گاتا ہے اور مرگ ناگہانی کی طرح تلخ اور جانِ شیریں کی مانند بے وفا ہے۔ عاشق کی مطلب برآری میں کنجوس امیر کی اور دل لینے میں اڑیل فقیر کی طرح جرأت دلانے والا اور عذر قبول کرنے والا۔ تاب و تواں کھونے والا اور صبر آزمانے والا۔ جب دعویٰ حسن پر آئے تو لیلیٰ کو گھٹائے اور جب غالب کو چھیڑنا ہو تو مجنوں کو سراہے۔

ایک دوسری غزل کے چند شعر جن میں حسینوں کی خو ے و خصلت کا بیان ہے دیکھیے:

دلستاناں بجل اندا دچہ جفا نیز کنند	از وفائے کہ نکردند حیا نیز کنند

[1] برسم = انار وغیرہ کی چھوٹی چھوٹی لکڑیاں جن کو عبادت کرتے وقت آتش پرست ہاتھ میں لیے رہتے ہیں۔

چوں بہ بینند بتر سند و بہ یزداں گروند   رحم خود نیست کہ بر حال گدا نیز کنند
خستہ تا جاں ندہد وعدۂ دیدار دہند   عشوہ خواہند کہ در کار قضا نیز کنند

اگرچہ یہ حسین جور و جفا کرتے ہیں مگر ان کو سب معاف ہے۔ یہ کیا کم ہے کہ وہ اس وفا سے جو نہیں کی ہے شرماتے تو ہیں۔ جب کسی غریب (عاشق) کو دیکھتے ہیں تو رحم تو ان میں کہاں۔ البتہ ڈر کر خدا سے رجوع کرتے ہیں۔ عاشق کو مدتوں وعدۂ دیدار پہ ٹالتے رہتے ہیں تاکہ وہ اس امید میں جان نہ دے سکے گویا اس طرح موت کو بھی دھوکا دینا چاہتے ہیں۔ خودنمائی حسن کا شیوہ ہے۔

مشتاق عرض جلوۂ خویش است حسن دوست
از قرب مژدہ دہ نگہ نارسائے را

معشوق کی جامہ زیبی، عاشق کے خون کی ذمہ دار ہے۔

تا زخونیکہ ازیں پردہ شفق باز دمد
رونق صبح بہار است گریبانِ ترا

محبوب کی سفاکی

بیخود بہ وقت ذبح تپیدن گناہ من
دانستہ دشنہ تیز نہ کردن گناہ کیست

اس کی مشکل پسندی

بلبل دلت بہ نالۂ خونیں بہ بند نیست
آسودہ زی کہ یار تو مشکل پسند نیست

مطلب یہ ہے کہ بلبل تو چین کر کہ تیرا معشوق (گل) مشکل پسند نہیں ہے اور اس لیے تجھ پر نالہ و فریاد کی کوئی بندش نہیں۔ اس کے برخلاف۔ گھٹ کے مرجاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے۔

وہ ہزار ظلم کرے کسی کی مجال نہیں جو اس کو ظالم کہے۔

دل بُرد و حق آن ست کہ دلبر نتواں گفت
بیداد تواں دید و ستمگر نتواں گفت

اس کی نخوت حد کو پہنچ گئی ہے

نخوت نگر کہ می خلد اندر دلش ز رشک
حرفے کہ در پرستش معبود می رود

یعنی اس کے غرور کا یہ حال ہے کہ حق تعالیٰ کی تعریف کی جائے تو بھی اُس کو رشک آتا ہے[1]۔

وہ اپنے بہی خواہوں کا بداندیش اور عاشقوں کی مصیبت پر خوش ہونے والا ہے۔

فسونے گو، کہ برحال غریبے دل بہ درد آرد
بد اندیشے بہ اندوہ عزیزاں شادمانے را

بدگمانی سے ہر ایک پر رشک کرتا ہے

پس از کشتن بخوابم دید نازم بدگمانی را
بخود پیچد کہ ہے ہے دی غلط کردم فلانی را

اس کی بدگمانی کا یہ عالم ہے کہ قتل کرنے کے بعد اس نے ایک بار مجھے خواب میں دیکھا تو سخت پیچ و تاب کھا کر کہہ اُٹھا کہ ارے فلاں شخص (عاشق) کے معاملے میں مجھے بڑا دھوکا ہوا۔

---

[1] اُردو کے شاعر نے اس مفہوم سے متعلق بڑا بے پناہ کافر شعر کہا ہے:

سُن کے اللہ کی تعریف کہا اُس بُت نے
تو نے ہم میں تو کوئی عیب نکالا ہوتا

پردہ داری کے باعث دل یوں لیتا ہے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی۔

بہ بند دل بہ ادائے کہ کس گماں نہ برد
فغاں ز پردہ نشیناں کہ پردہ دارانند

اس کو عاشق کی برائے نام خوشی بھی گوارا نہیں۔

ز بیم آں کہ مبادا بمیرم از شادی
نگوید ار چہ بمرگ من آرزومنداست

اگرچہ وہ دل سے میرا مرنا چاہتا ہے۔ مگر یہ بات منہ سے نہیں کہتا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں خوشی سے جان دے دوں۔ یہاں تک غالب کے وہ اشعار پیش کیے گئے جن میں معشوق کی صورت و سیرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ اب ذرا عاشق کا نقشہ بھی ملاحظہ ہو۔

در گرد غربت آئنہ دار خودیم ما
یعنی ز بیکسان دیار خودیم ما

دیگر ز ساز بیخودی ما صدا مجوے
آوازے از گسستن تار خودیم ما

با چوں توے معاملہ بر خویش منت است
از شکوۂ تو شکر گزار خودیم ما

روے سیاہ خویش ز خود ہم نہفتہ ایم
شمع خموش کلبۂ تار خودیم ما

اشعار کا مطلب یہ ہے کہ ہم گردِ غربت میں اَٹے ہوئے ہیں اور اس طرح ہماری حالت خود ہماری غمازی کر رہی ہے اور بتا رہی ہے کہ ہم اپنے دیار ہی میں بیکسوں کی طرح رہ رہے ہیں۔ یعنی وطن میں رہنے کے باوجود بے وطنوں کی مانند بیکس و بے یار ہیں۔ ہمارے سازِ بیخودی سے صدا کی توقع عبث ہے۔ ہم اپنے ہی تار کے ٹوٹنے کی آواز ہیں۔ میں ہوں اپنی شکست کی آواز۔ معشوق نے عاشق کی شکایت کی۔ عاشق اِس پر بھی پھولا نہیں سماتا اور کہتا ہے کہ تجھ جیسے شخص سے سابقہ پڑنا ہی اپنے اوپر احسان کرنا ہے۔ اسی وجہ سے ہم تیری شکایت پر اپنے مقدر کے شکر گذار ہیں۔

بھلا کہاں ہم اور کہاں تیرا ہم سے شکوہ کرنا۔ ہم نے اپنا روے سیاہ خود اپنے سے چھپا لیا ہے یعنی شرمِ تیرہ بختی سے ہم خود اپنے کو دیکھ نہیں سکتے۔ گویا ہم ایک ایسی بجھی ہوئی شمع ہیں جو ایک تاریک کوٹھری میں رکھی ہوئی ہو۔ مطلب یہ ہے کہ شمع جو دوسروں کو روشنی دیتی ہے، اندھیرے کی وجہ سے خود بے بس ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مرزا نے ان اشعار میں خیال کی نزاکت۔ تشبیہات کی بداعت۔ اور انداز کی لطافت کا ایسا طلسم باندھا ہے کہ حیرت ہوتی ہے اور ترجمہ کرتے ہوئے ڈر لگتا ہے کہ کہیں آبگینوں کو ٹھیس نہ لگ جائے۔ یوں تو غزل کی غزل مرصع ہے مگر بخوف طوالت انھیں اشعار پر اکتفا کی گئی۔

دوست کی ملاقات کی کس کو آرزو نہیں ہوتی۔ لیکن عاشق وصال میسر نہ ہونے کی صورت میں معشوق کے تصور ہی پر قانع ہے۔

حسرتِ وصل ازچہ روچوں بہ خیال سرخوشیم
ابر اگر بہ ایستد بر لب جو ست کشتِ ما

خیال کس قدر مطابق فطرت اور تشبیہ کتنی اقرب الی الحقیقۃ ہے۔ جو کھیت دریا کے کنارے ہوتے ہیں وہ ابر باراں کے منتظر نہیں رہتے۔ عشق میں برابر جلتے رہنے سے ایک بار جل بجھنا بہتر ہے۔

از حوصلہ یاری مطلب صاعقہ تیز است
پروانہ شو اینجا ز سمندر نتواں گفت

محبوب نے دنیا میں جو ظلم کیے سو کیے۔ اب قیامت میں کون شکایت کرے۔
خدا سے کیا ستم و جور نا خدا کہیے

ہنگامہ سرآمد چہ زنی دم ز تظلم
گر خود ستمے رفت بہ محشر نتواں گفت۔

عاشق کے لیے ہجر میں زندگی موجب ذلت ہے۔

زیستم بے تو وزیں ننگ نہ کشتم خود را
جاں فدائے تو میا کز تو حیا می آید[1]

لوگ معشوق کو خوں ریز کہتے ہیں۔ دیکھنا عاشق کس خوب صورتی سے یہ الزام خود اپنے سر لیتا ہے۔

خوں ریختن بہ کوے تو کردار چشم ماست
مردم ترا برائے چہ خوں ریز گفتہ اند

تیرے کوچے میں خوں بہانا (اشک خوں گرانا) تو ہماری آنکھوں کا کام ہے۔ لوگوں نے تجھے خوں بہانے والا کیوں مشہور کر رکھا ہے۔ شعر میں محض لفظوں کا کھیل نہیں بلکہ رضائے محبوب اور اس کے دل سے خیال نکالنا مطلوب ہے۔

پیشم ازاں بپرس کہ پرسی ز اہل کوے
گویند خستہ زحمت خود زیں دیار برد

میری پرسش حال کر اس سے قبل کہ تو پوچھے اور محلے والے کہیں کہ وہ غریب تو یہاں سے رخصت ہوگیا۔ بات کتنی سادہ اور کس قدر مؤثر ہے۔

نازم فریب صلح کہ غالب زکوے تو
ناکام رفت و خاطر امیدوار برد

دوست نے صلح تو کر لی لیکن وہ در اصل صلح نہیں، فریب صلح ہے اور لطف

---

[1] فانی نے خیال کا دوسرا پہلو پیش کیا ہے، کہتے ہیں:

ہجر میں بھی مجھے امداد اجل تھی درکار
میری تربت پہ نہ آ تجھ سے حجاب آتا ہے

یہ ہے کہ فریب کھانے والا سادہ مزاج عاشق ناکام ہونے پر بھی امید لگائے ہوئے واپس جا رہا ہے۔

بہ پایان محبت یاد می آرم زمانے را
کہ دل عہد وفا نابستہ دادم دلستانے را

یعنی اب انجام عشق میں پچھتا رہا ہوں کہ میں نے معشوق سے وفا کا عہد لیے بغیر اس کو دل کیوں دیا تھا۔

کسی نے سچ کہا ہے الجنونُ فنونٌ یعنی جنون کے ہزاروں ڈھنگ ہوتے ہیں۔ حرف وحکایت۔ شکر وشکایت۔ رنج وراحت۔ ہجر ووصال وغیرہ کہاں تک تشریح کی جائے۔ البتہ رشک کے سلسلے میں کچھ شعر نقل کرنا شاید غیر مناسب نہ ہوگا کیونکہ یہ غالب کا پسندیدہ موضوع ہے۔

فغاں زاں بوالہوس بر کش محبت پیشہ کش کز من
ربایدحرف وآموزد بہ دشمن آشنائی ہا

آہ معشوق جس کا کام اہل ہوس کو بڑھانا اور عشاق کو ٹھکانے لگانا ہے۔ مجھ سے عشق ومحبت کے گر اڑاتا اور جا کر رقیب کو سکھاتا ہے

زما گسستی و با دیگراں گرو بستی
بیا کہ عہد وفا نیست استوار بیا

دوست سے کہتے ہیں کہ مانا کہ تونے ہم سے منہ موڑا اور غیروں سے رشتہ جوڑا۔ لیکن تیرے لیے رشتۂ محبت توڑنا اور پیمان وفا شکست کرنا کون بڑی بات ہے۔ آخر ہم سے بھی تو کبھی توڑا تھا۔ بیا کہ عہد وفا نیست استوار کا ٹکڑا کس قدر شوخ اور طنز آمیز ہے۔

بامن بجواب ناز دمن از رشک بدگماں   تا عرصۂ خیال عدو جلوہ گاہ کیست

دوست میرے ساتھ خواب ناز میں ہے اور مجھے پھر بھی یہ رشک ستا رہا ہے کہ کہیں وہ رقیب کے تصور میں جلوہ گر نہ ہو۔ اس بدگمانی کا کیا علاج۔ سچ ہے عشق است و ہزار بدگمانی۔

منگر بہ سوئے نعش من ولب مگز از ناز

جاں دادن بیہودہ بہ اغیار میاموز

تو میری نعش کو بار بار دیکھتا اور (بظاہر اظہار ملال کے لیے) ناز سے ہونٹ چباتا ہے۔ خدا کے لیے ایسا نہ کر۔ کہیں اس ادا کو دیکھ کر رقیب جان نہ دے بیٹھیں۔ ان کے جان دینے کو 'بیہودہ' اس لیے کہا ہے کہ ان کے دل خلوص سے خالی ہیں لہٰذا ان کا فعل مذہب عشق میں غیر مقبول ہے۔ اور چونکہ کام ایک مشکل پسند شخص سے آ پڑا ہے۔ اس واسطے ان کی سعی بارگاہِ حسن میں بھی ناشکور ہے۔ شاعر کا یہ کہنا کہ "منگر ... از ناز" بیان سے زیادہ خیال کو دعوت دیتا ہے اور اس نے اس خاص منظر کی طرف اشارہ کر کے تخیل کے لیے بڑی گنجائش فراہم کر دی ہے۔

ایک موقع پر انھوں نے حسن و عشق کا ذکر کرتے ہوئے کمال ایجاز کے ساتھ ایک بڑی بلیغ بات کہہ دی ہے۔ کہتے ہیں:

وجود او ہمہ حسن است و ہستیم ہمہ عشق

بہ بخت دشمن و اقبال دوست سوگند است

یعنی رقیب کے نصیب اور محبوب کے اقبال کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ اُس (محبوب)

---

[1] کسی نے اُردو میں اس مضمون کو بڑے حسین پیرایے میں باندھا ہے۔

جانے دے اسے تصورِ جاناں نہ کر خیال ایسا نہ ہو کہ وہ تجھے دشمن کے گھر ملے

کا وجود سراپا حسن ہے اور میری ہستی سراپا عشق۔ اب اس کے آگے کیا
کہا جا سکتا ہے۔ "ہمہ حسن" اور "ہمہ عشق" کی معنویت کی تعریف نہیں ہو سکتی۔
رقیب تو اس لیے خوش نصیب ہے کہ "محبوب" اس کو چاہتا ہے اور محبوب
اس وجہ سے با اقبال ہے کہ 'میں' اس کو چاہتا ہوں۔

یہ عنوان نامکمل رہ جائے گا اگر یہاں عاشقی کے ایک خاص حادثے
کا ذکر نہ کر دیا جائے جس سے ہمارے شاعر کو واسطہ پڑا ہے۔ گو بالواسطہ سہی۔
یعنی ان کا معشوق کسی دوسرے حسین (یا حسینہ) پر عاشق ہو گیا ہے۔ کلیاتِ
فارسی میں متعدد مسلسل غزلیں ملتی ہیں جن میں غالب نے اس مضمون کو دہرایا
ہے۔ مضمون کی تکرار، خیالات کا جوش اور بیان کا زور کہہ رہا ہے کہ یہ واقعہ
عجب نہیں کہ پیش آیا ہو۔ پہلے یہاں نظیری کی ایک غزل جو اسی حادثے کی
روداد ہے، درج کی جاتی ہے اور اس کے بعد (موازنے کے بغیر) غالب
کی اسی مضمون کی اور اسی زمین کی غزل ملاحظہ کیجیے جسے "جواب خواجہ
نظیری" کہا جا سکتا ہے۔

نظیری

چشمش بہ راہے می رود مژگانِ نمناکش نگر
در سینہ دارد آتشے پیراہن چاکش نگر

دامے کہ زلف انداختہ در گردن سیمینش بیں
خونے کہ مژگاں ریختہ بر دامن پاکش نگر

شرم از میاں برخاستہ مہر از دہاں برداشتہ
گفتار بے پرسش بہ بیں رفتار بے باکش نگر

قصد فریبے می کند سوے غزالے می چمد
آں چشمِ آہو گیر را با زلف پیچاکش نگر

از کوے معشوق آمدہ شوریدگاں در حلقہ اش
از صید آہو می رسد شیراں بہ فتراکش نگر

دل بردہ در دل باختن معشوق عاشق پیشہ بیں
بگرفتہ در انداختن بازوے چالاکش نگر

غالب

در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ بر خاکش نگر
واں سینہ سودن از تپش بر خاک نمناکش نگر

برقے کہ جانہا سوختے دل از جفا سروش بہ بیں
شوخے کہ خونہا ریختے دست از حنا پاکش نگر

آں کو بہ خلوت با خدا ہرگز نہ کردے التجا
نالاں بہ پیش ہر کسے از جور افلاکش نگر

تا نام غم بردے زباں می گفت "دریا در میاں"
دریاے خوں اکنوں رواں از چشم سفاکش نگر

آں سینہ کز چشم جہاں مانند جاں بودے نہاں
اینک بہ پیراہن عیاں از روزن چاکش نگر

بر مقدم صید افگنے گوشے بہ آوازش بہ بیں
در بازگشت توسنے چشمے بہ فتراکش نگر

بر آستان دیگرے در شکر دربانش بہ بیں
در کوے از خود کمترے در رشک خاشاکش نگر

تا گشتہ خود نفریں شلو تلخ است بر لب خندہ اش
زہرے کہ پنہاں می خورد بیدا ز تریاکش نگر

ہا خوبی چشم ، دلش ہا گرمی آب و گلش
چشم گہر بارش بہ بیں آہ شرر ناکش نگر

خواند بہ امید اثر اشعار غالب ہر سحر
از نکتہ چینی در گذر فرہنگ وادراکش نگر

نظیری کہتا ہے کہ میرے معشوق کی آنکھیں کسی کی راہ تک رہی ہیں اور پلک آنسوؤں سے تر ہیں۔ سینے میں عشق کی آگ ہے اور لباس غم سے چاک ہے۔ اس کی زلفوں نے جو جال بنایا تھا اب وہ خود اس کی سیمیں گردن میں پڑا ہے اور اس کی پلکوں نے جو خون بہایا تھا آج خود اس کا دامنِ پاک اُس سے داغ دار ہو گیا ہے۔ نہ وہ پہلے کا سا حجاب ہے نہ کم سخنی گفتار ہے تو بے جھجک۔ اور رفتار ہے تو بے باک۔ وہ فریب دینے کے قصد سے ایک غزال رعنا کی طرف جا رہا ہے۔ اس کی چشم آہو گیر اور زلف پر پیچ کو تو دیکھو۔ وہ معشوق کی گلی سے آرہا ہے اور عشاق اس کو گھیرے ہوئے ہیں۔ خود تو ہرن کو شکار کر کے لوٹا ہے مگر شیر اس کے فتراک میں بندھے ہیں۔ وہ معشوق بھی ہے اور عاشق پیشہ بھی کہ اپنا دل ہار کر بھی دوسرے کا دل جیت لیا اور اس کے بازوؤں کی چالاکی دیدنی ہے کہ حریف کو گراتے گراتے گرفتار کر لیا۔

غالب کہتے ہیں کہ معشوق رو رہا ہے اور نزاکت کے بار سے اُس نے زمین پر منہ رکھ دیا ہے اور بیقرار ہو کر گیلی مٹی پر لوٹ رہا ہے وہ بجلی جو عشاق کے خرمن حیات کو جلاتی تھی اس کا دل اب ظلم سے ٹھنڈا پڑ گیا ہے (ظلم سے باز آگیا ہے) اور وہ شوخ جو لوگوں کا خون بہاتا تھا اُس کے ہاتھ اب حنا کو ترستے ہیں۔ جو کافر تنہائی میں بھی خدا سے التجا کرنے

میں تامل کرتا تھا اب ہر ایک کے سامنے جورِ فلک کا رونا روتا پھرتا ہے۔ یا تو جب غم کا نام آتا تھا تو وہ "دریا درمیان" (دوُر یار) کے الفاظ زبان پر لاتا تھا یا اب یہ حال ہے کہ اس کی چشمِ خوں ریز سے سچ مچ خون کا دریا جاری ہے۔ وہ سینہ جو روح کی طرح چشمِ جہاں سے پوشیدہ رہتا تھا اب چاکِ پیرہن سے صاف نظر آتا ہے۔ ایک صیاد (دوسرے حسین) کی آمد پر اُس کا گوش بہ آواز ہونا اور اُس کے توسن کی بازگشت پر اس کا حسرت سے فتراک پر نظر جمانا دیکھو۔ دوسرے کے دروازے پر اس کا دربان کی خوشامد کرنا اور اپنے سے کمتر حسین کی گلی میں خس و خاشاک پر رشک سے نگاہ ڈالنا قابل دید ہے۔ جب سے اس کو ملامتیں رہنا پڑیں اس کی مسکراہٹ کی شیرینی تلخی سے بدل گئی ہے اور جو زہر کے سے گھونٹ اس کو چھپ کر پینا پڑے ان کا اثر اس کے لبوں سے ظاہر ہو رہا ہے۔ اس کے چشم و دل کی خوبی اور اس کے آب و گل (طینت) کی گرمی کیا بیان کی جائے کہ ایک طرف آنکھوں سے آنسو رواں ہیں۔ دوسری طرف دل سے آہوں کی چنگاریاں بلند ہیں۔ وہ اثر کی امید میں ہر صبح کو غالب کے اشعار پڑھا کرتا ہے۔ چاہیے کہ اس کی روش پر نکتہ چینی چھوڑ دو اور اس کی فراست و دانائی کی داد دو۔

نظیری کا کیا کہنا۔ رئیس المتغزلین کہلاتا ہے۔ مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ دل آویزی اور صفائی کے اعتبار سے غالب کی تصویر کشی بھی کم نہیں۔

(۲) جب انسان کی نظر مجاز کی سطح سے اونچی اُٹھتی ہے تو بامِ حقیقت نظر آتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ المجاز قنطرۃ الحقیقۃ (مجاز حقیقت تک پہنچنے کا پل ہے)۔ غالب پر بھی غالباً یہ واردات گذری۔ وہ بظاہر ایک ایک دنیادار انسان تھے اور تمام اُن علائق سے گھرے ہوئے تھے جو

ایک دنیادار کی زندگی کا خاصہ ہیں۔ اُس پر مستزاد یہ کہ وہ شیعی المذہب یا مائل بہ تشیّع تھے اور شیعہ حضرات کے نزدیک تصوّف شجرِ ممنوع کا حکم رکھتا ہے چنانچہ ان کے یہاں یہ روایت ہے کہ حضرت امام جعفر صادقؑ سے ابو ہاشم کوفی کے بارے میں جو مشہور صوفی تھے، سوال کیا گیا جس پر آپ نے فرمایا انّہٗ فاسد العقیدۃ جدّاً (وہ بڑا بدعقیدہ ہے) اس کے باوجود غالبؔ کا تصوّف اور خصوصاً وحدۃ الوجود سے انتہائی شغف ایک امرِ واقع ہے۔ حالیؔ نے بیان کیا ہے کہ "مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید وجودی کو اسلام کی اصل الاصول اور رکن رکین جانتے تھے۔ اگرچہ وہ بظاہر اہلِ حال سے نہ تھے۔ مگر جیسا کہ کہا گیا ہے من احبَّ شیئاً اکثر ذکرہٗ۔ توحید وجودی ان کی شاعری کا عنصر بن گئی تھی۔ اس مضمون کو انھوں نے جس قدر اصناف سخن میں بیان کیا ہے غالباً نظیریؔ اور بیدلؔ کے بعد کسی نے نہیں بیان کیا۔..... انھوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں۔ ایک توحید وجودی اور دوسرے نبیؐ اور اہلِ بیتؑ کی محبت۔ اور اسی کو وہ وسیلۂ نجات سمجھتے تھے" آگے چل کر مولانا حالیؔ لکھتے ہیں کہ "اگرچہ مرزا کا اصل مذہب صلح کل تھا مگر زیادہ تر ان کا میلان طبع تشیع کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیرؑ کو وہ رسول خداؐ کے بعد تمام اُمت سے افضل جانتے تھے" مرزا کے علمی ذوق کے سلسلے میں وہ پہلے تحریر کر چکے ہیں کہ "علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ برائے شعر گفتن خوب است ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گذرے تھے اور سچ پوچھیے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارھویں

اور تیرھویں صدی کے تمام شعرا میں ممتاز بنا دیا تھا۔"

اس جگہ ہم یہ بحث چھیڑنا نہیں چاہتے کہ مرزا غالب فلسفۂ تصوف کے عالم تھے یا نہیں۔ یا وہ واقعی ایک صاحبِ وجد و حال صوفی تھے یا نہیں۔ اسی کے ساتھ ہم ان کے عقیدۂ وحدۃ الوجود کے مآخذ سے بھی تعرض کرنا نہیں چاہتے۔ البتہ ان کے حالات اور بیانات کی روشنی میں ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ ان کو عقیدۂ مذکور کی صحت پر کامل یقین تھا۔

یہ مسئلہ بقول مولانا شبلیؒ صوفیانہ شاعری کی روح رواں ہے۔ صوفیانہ شاعری میں جو ذوق و شوق، سوز و گداز، جوش و خروش، زور اور اثر ہے، سب اسی بادۂ مرد افگن کا فیض ہے۔ وحدت و کثرت، ذات و صفات، حق تعالیٰ و ماسوا، حقیقت و مجاز، طریقت و شریعت، خیر و شر، جبر و اختیار وغیرہ تمام مباحث اسی سے پیدا ہوتے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے ہمارے دعوے کی تصدیق ہوگی۔

محو کن نقشِ دوئی از ورقِ سینۂ ما
اے نگاہت الفِ صیقلِ آئینۂ ما

فولادی آئینے کو جب صیقل کرتے ہیں تو پہلی لکیر جو آئینے پر پڑتی ہے وہ الفِ صیقل کہلاتی ہے۔ شاعر معشوقِ حقیقی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تیری نگاہِ مہر ہمارے دل کے آئینے کے لیے الفِ صیقل سے مشابہ ہے تو ہمارے سینے سے کثرت کا نقش مٹا دے۔

با بندۂ خود ایں ہمہ سختی نمی کنند
خود را بہ زور بر تو مگر بستہ ایم ما

۱؎ شعر العجم، جلد ۵

اپنے بندوں سے کوئی بھی ایسی سختی کرتا ہے۔ ہم نے کچھ زبردستی تو اپنے آپ کو تیرے سر منڈھا نہیں۔ مراد یہ ہے کہ میرا وجود (یا نمود) میرے عین کے اقتضا کے سوا کچھ نہیں۔ اور جب اعیان بھی تیرے اور ان کا اقتضا بھی تیرا۔ تو مجھ پر کیا الزام۔

از تست اگر ساختہ پرداختۂ ما
کفرے نبود مطلب بے ساختۂ ما

جب میرا سب کیا دھرا تیری ہی طرف سے ہے تو میرا فعل (جو میری تخلیق نہیں ہے) کفر کیونکر ہوا۔ (مگر واضح رہے کہ بندہ تخلیق کی بنا پر نہیں، کسب کی بنا پر ذمہ دار ہے)۔

خرابیم ورضایش در خرابی ہاے ما باشد
ز چشم بد نگہ دارد خدا ما دوستکاماں را

اگر ہم تباہ حال ہیں تو اس لیے کہ دوست کو ہماری تباہ حالی منظور ہے خدا ہم دوست کام عاشقوں کو نظر بد سے بچائے۔ یعنی ایسا نہ ہو کہ ہماری روش اس کی منشا کے خلاف ہو۔ دوست کام اس کو کہتے ہیں جس کی زندگی دوست کی مرضی کے مطابق بسر ہو رہی ہو۔

از شاخ گل افشاند وز خارا گہر انگیخت
آئینۂ ما در خود پرداز ندانست

اس نے شاخ سے پھول اگایا اور پتھر سے جواہرات نکالے۔ لیکن

لہ راغب بدایونی کا شعر ہے:

منزل کے قریب، بعد میں پھر کیوں یہ بل پڑا
جس راستے پہ تو نے چلایا، میں چل پڑا

ہمارے آئینے کو جِلا کے قابل نہ سمجھا تو ہم کیا کر سکتے ہیں۔

بیخود بزیر سایۂ طوبیٰ غنودہ اند
شبگیر رہروان تمنا بلند نیست

رہروان تمنا سے اہل دنیا نہیں، بلکہ وہ اہل مذہب مراد ہیں جن کا منتہائے نظر حصول جنت کے سوا کچھ نہیں۔ یعنی معلوم ہوتا ہے کہ ان کا سفر ختم ہوگیا۔ ورنہ سایۂ طوبیٰ کے نیچے پڑ کر کیوں سو جاتے۔ ان کو چاہیے تھا کہ طوبیٰ کے آگے والی منزل کی طرف گام زن ہوتے۔

اگر نہ بہر من از بہر خود عزیزم دار
کہ بندہ خوبیٔ او خوبیٔ خداوند است

اگر تو میری خاطر سے نہیں، تو اپنی خاطر سے مجھے عزیز رکھ۔ کیونکہ غلام کی عزت آقا کی عزت ہے۔

در ہر مژہ برہم زدن ایں خلق جدید است
نظارہ سگالد کہ ہمان است وہمان نیست

حضرات صوفیہ تجدد امثال کے قائل ہیں۔ مراد یہ کہ صفات الٰہی کی تجلی ہمیشہ ہوتی رہتی ہے۔ مثلاً جب صفت مُحیی متجلی ہوتی ہے، عالم کو زندگی مل جاتی ہے اور جب صفت مُمیت کارفرما ہوتی ہے، عالم فنا ہو جاتا ہے۔ یہ سلسلۂ کون و فساد برابر جاری رہتا ہے گو چشم ظاہر اس کو نہیں دیکھتی۔ بلکہ اس کو کائنات میں تسلسل و استمرار نظر آتا ہے جس طرح عام نظر شعلۂ جوالہ میں ایک دائرہ بنتا ہوا محسوس کرتی ہے حالانکہ کوئی دائرہ نہیں ہوتا۔ غالب کا بھی یہی مطلب ہے کہ ہر لمحے میں عالم کو نئی حیات ملتی ہے اگرچہ بادی النظر میں گمان ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ وہی ہے جو ہم ابھی دیکھ چکے ہیں۔

در گرم روی سایہ و سرچشمہ نجوئیم
با ما سخن از طوبیٰ و کوثر نتواں گفت

طوبیٰ کے سائے اور کوثر کے چشمے کا ذکر ہم سے نہ کرو۔ ہمیں سایہ و چشمہ کی طلب نہیں۔ بلکہ آگے جانے کی جلدی ہے یہاں کون رکے۔ اسی مضمون کا شعر اوپر گذرا۔

نیکی ز تست از تو نخواہیم مزدِ کار
ور خود بدیم کارِ تو ایم انتقام چیست

کہتا ہے کہ جب ہمارے فعل ہمارے نہیں ہیں تو جزا و سزا کا ہے کی۔ نیکی اگر تیری طرف سے ہے تو خیر۔ ہم ثواب نہیں چاہتے۔ مگر بدی بھی تو تیری ہی طرف سے ہے پھر عذاب کیوں ہو۔ کار تو ایم میں سخت طنز چھپا ہوا ہے۔ یعنی ہم خود تیری صنعت ہیں۔ اگر صنعت میں عیب ہے تو صانع پر حرف آتا ہے۔ انداز بیان کی شوخی اور برجستگی میں شبہہ نہیں۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ صوفیہ کے مشیّت و رضا کو مخلوط کر دینے سے تمام نظام اخلاق معطل ہو جاتا ہے۔

نشاطِ معنویاں از شراب خانۂ تست
فسونِ بابلیاں فصلے از فسانۂ تست

پوری غزل صوفیانہ مطالب سے لبریز ہے۔ مراد یہ ہے کہ عالم مظاہر میں جو کچھ نظر آتا ہے وہ تیرا ہی ظہور ہے۔ آگے چل کر کہتے ہیں۔

ہم از احاطۂ تست ایں کہ در جہاں مارا
قدم بہ بتکدہ و سر بہ آستانۂ تست

اگر ہمارے قدم بتکدے کی طرف اٹھ رہے ہیں تو بھی ہمارا سر تیرے ہی آستانے پر جھکا ہے۔ کیونکہ کوئی جگہ (کعبہ ہو یا بت کدہ) تیرے 'احاطہ'

سے باہر نہیں۔

سپہر را تو بہ تاراج ماگماشتہ ای
نہ ہرچہ دزد زما برد در خزانۂ تست

اگر آسمان نے ہمیں لوٹ لیا تو ہم نہ اس کی شکایت کریں گے نہ اس کے آگے ہاتھ پھیلائیں گے کیونکہ اس نے جو کچھ کیا تیرے حکم سے کیا اور جو کچھ اس نے لوٹا وہ سب تیرے خزانے میں جمع ہے۔

کہتے ہیں کہ غالب نے اس غزل کے اشعار مولانا آزردہ کو یہ کہہ کر سنائے کہ یہ ایک ایرانی کے نتائج فکر ہیں۔ وہ اول تو داد دیتے رہے پھر تاڑ گئے اور از راہ مزاح بولے کہ کسی نو آموز شاعر کا کلام معلوم ہوتا ہے۔ اس پر غالب نے درد آمیز لہجے میں مقطع پڑھا۔

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی
مباش منکر غالب کہ در زمانۂ تست

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست
ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

وہی خیال ہے جو اوپر بیان ہوا، ہم از احاطۂ تست الی آخرہ۔

ہر کجا دشنۂ شوق تو جراحت بارد
جز خراشے بہ جگر گوشۂ ادہم نرسد
طوبیٰ فیض تو ہر جا گل دبار افشاند
جز نسیمے بہ پرستش گہ مریم نرسد

مطلب یہ ہے کہ محبوب حقیقی کا ادنیٰ سا فیض بھی اگر کسی اعلیٰ سے اعلیٰ فرد کو مل جائے تو اس کی خوش نصیبی ہے۔ ابراہیم بن ادہم کو اس کی تیغ عشق

کی ہلکی سی خراش اور حضرت مریم کے حجرۂ عبادت کو اس کے باغ کرم کا معمولی سا جھونکا ہی میسر آتا ہے۔

غرق محیط وحدت صرفیم و در نظر
از روے بحر موجۂ و گرداب شستہ ایم
بے دست و پا بہ بحر توکل فتادہ ایم
از خویش گرد زحمت اسباب شستہ ایم

یعنی ہم خالص وحدت کے سمندر میں غرق ہیں اور موج و گرداب کے تعینات سے قطع نظر کر چکے ہیں۔ ہم نے وسائل و اسباب سے رشتہ توڑ لیا ہے اور اپنے آپ کو توکل کے دریا میں ڈال دیا ہے۔

تا فصلے از حقیقت اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم

جب اشیا کی حقیقت ہم پر منکشف ہوئی تو آفاق کا وجود ہیچ نظر آنے لگا۔

ایماں بہ غیب تفرقہ ہا رفت از ضمیر
ز اسما گذشتہ ایم و مسمّا نوشتہ ایم

اسما (صفات) سے کائنات اور مسمّا سے حق سبحانہٗ مراد ہے۔ ہم اسما سے گذر کر مسمّا تک پہنچ گئے ہیں۔ یعنی غیب (خدا) پر ایمان لانے سے تمام تفرقے دل سے مٹ گئے۔ تفرقہ صوفیا کی اصطلاح میں خلق و حق کی غیریت کا نام ہے

غرض مثالیں کہاں تک لکھی جائیں۔ مسائل تو وہی ہیں جو تمام صوفیوں کے یہاں ملتے ہیں۔ مگر شاعر کے یقین محکم اور طرزِ بدیع نے ان میں خاص

دلاویزی پیدا کردی ہے۔

(۳) حقائقِ کونیہ۔ غالب کے کلام میں فلسفیانہ مطالب کی کمی نہیں۔ اسی کا اثر ہے کہ ہماری نئی نسلوں کا شغف ان کے کلام کے ساتھ روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ ہمارا مقصد یہ نہیں ہے کہ وہ اصطلاحی معنی میں فلسفی تھے یا ان کا کوئی مربوط نظامِ فکر تھا۔ البتہ وہ دنیا کے حوادث و مظاہر کو سوچنے کے خوگر تھے۔ کبھی وہ مسلمات میں کوئی شک کا پہلو ڈھونڈتے ہیں اور کبھی توہمات میں کوئی یقین کی جھلک پا لیتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کا اندازِ بیان اس قدر شاعرانہ ہوتا ہے کہ اصل مسئلے کی خشکی پر غالب آجاتا ہے۔ ذیل میں کچھ تفکیری اور کچھ اخلاقی اشعار مختصر تشریح کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔

سایہ و چشمہ بہ صحرا دم عیسےٰ دارد
اگر اندیشۂ منزل نبود رہزنِ ما

دنیا ایک صحرا سے مشابہ ہے جس میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر سایہ اور چشمہ بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ ڈر ہے کہ اگر یہاں ٹھہر کر دم لیتے ہیں تو منزل کھوٹی ہوتی ہے۔

تا نیفتد ہر کہ تن پرور بود
خوش بود گر دانہ نبود دام را

اگر دنیا کے علائق میں ترغیبات کی آمیزش نہ ہوتی تو کتنا اچھا ہوتا۔ اس طرح اہلِ ہوس ان کے پاس نہ پھٹکتے۔

در دہر فرو رفتۂ لذت نتواں بود
بر قند، نہ بر شہد نشیند مگسِ ما

زندگی کی لذتوں میں ڈوب جانا خوب نہیں۔ آدمی کو چاہیے کہ شہد کی

نہیں، بلکہ شکر کی مکھی بنے کہ بقدر ضرورت کھائے اور اُڑ جائے۔

از پیچ و تاب آز ستوہ اند سرکشاں
انگشت زینہار شمر ہر لوائے را

سرکش جو دنیا کو فتح کرنے کی ہوس میں نکلتے ہیں بالآخر اپنی حرص کے ہاتھوں عاجز آجاتے ہیں۔ گویا ان کا فوجی نشان در اصل ایک انگلی ہے جو پناہ مانگنے کے لیے اٹھی ہے۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل و روے دریا آتش است

مصیبت جب تک نہیں آتی، اس کا ڈر لگا رہتا ہے اور جب آجاتی ہے تو ایک طرح کا سکون مل جاتا ہے۔ اس لحاظ سے دریا کی سطح آگ کا اور اُس کی تہ نہرِ جنت کا حکم رکھتی ہے۔

غرقہ بہ موجہ تاب خورد تشنہ ز دجلہ آب خورد
زحمت ہیچ یک نداد راحت ہیچ یک نخواست

ڈوبنے والا دریا کی موجوں میں پیچ و تاب کھاتا اور پیاسا اُس سے اپنی پیاس بجھاتا ہے۔ دریا خود نہ کسی کی زحمت کا طالب نہ کسی کی راحت کا خواہاں۔ بقول سحابی:

دریا بہ وجود خویش موجے دارد   خس پندارد کہ ایں کشاکش با اوست

ہلہ غافل ز بہاراں چہ طمع داشتہ ای
گیر کا مسال بہ رنگینیِ پار آمد و رفت

ارے نادان بہار سے کیا امید لگائے بیٹھا ہے۔ فرض کرلے کہ بہار مسال بھی پار سال کی سی رنگینیاں لے کر آئی اور چلی گئی۔

بہ رنج از پے راحت نگاہ داشتہ اند
ز حکمت است کہ پائے شکستہ در بند است

اگر کسی کو یہاں رنج ملتا ہے تو وہ راحت کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ دیکھو ٹوٹے ہوئے پاؤں کو باندھ دیتے ہیں تاکہ کچھ دنوں کی پابندی کے بعد چلنے پھرنے کی آزادی نصیب ہو۔

گر منافق وصل ناخوش، ور موافق ہجر تلخ
دیدہ داغم کرد روے دوستاں دیدن نداشت

آنکھوں کا بُرا ہو کہ احباب کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ جو ریاکار ہیں ان کا ملنا ناسازگار اور جو مخلص ہیں ان کا جدا ہونا ناگوار۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفت است

دنیا کے حوادث کی کتنی سچی تصویر ہے کہ ہوا مخالف ہے۔ رات تاریک اور سمندر طوفانی۔ اس پر غضب یہ کہ کشتی کا لنگر ٹوٹا ہے اور ناخدا سو رہا ہے۔

بندۂ را کہ بہ فرمان خدا راہ رود
نگذارند کہ در بند زلیخا ماند

جو بندۂ خدا کے حکم پر چلتا ہے اس کو عرصے تک زلیخا کی قید میں نہیں رکھا جاتا۔

گردید نشانہا ہدف تیر بلا ہا
آسایش عنقا کہ بجز نام ندارد

عنقا مزے میں ہے کہ نام تو ہے مگر نشان نہیں۔ کیونکہ جو لوگ نشان (شہرت) پاتے ہیں وہ تیر بلا کا نشانہ بن جاتے ہیں۔

هر چه بینی به جهان حلقهٔ زنجیرے هست
هیچ جا نیست که این دائره باهم نرسد

ہم نادانی سے مظاہر عالم میں انتشار و پراگندگی محسوس کرتے ہیں حالانکہ ہر جگہ زنجیر کا کوئی نہ کوئی حلقہ موجود ہے اور کہیں نہ کہیں جاکر سلسلہ مل جاتا ہے۔

(۴) مضمون آفرینی۔ متاخرین شعرائے فارسی مثلاً عرفی و نظیری، ظہوری، طالب و امثالہم کی ایک بڑی خصوصیت مضمون آفرینی ہے۔ یعنی نئی بات پیدا کرنا۔ بات میں بات نکالنا۔ غالب کے یہاں بھی یہ وصف عامۃ الورود ہے اور اکثر لطف دے جاتا ہے۔ مثلاً

بت مشکل پسند از ابتذال شیوہ می رنجد
بگوئیدش کہ از عمر است آخر بیوفائی ہا

میرا محبوب مشکل پسند ہے اور اس کو وہ وضع پسند نہیں آتی جس میں پستی اور فرسودگی ہو۔ یعنی اس کو روشِ عام سے نفرت ہے۔ کوئی اس سے اتنا کہہ دے کہ تجھے بے وفائی پر عبث ناز ہے۔ یہ صفت تو عمر میں بھی پائی جاتی ہے (عمر بھی بے وفا ہے)

دارم دلے ز آبلہ نازک نہادتر
آہستہ پا نہم کہ سر خار نازک است

میں کسی کا دکھ دیکھ نہیں سکتا کیونکہ میرا دل آبلے سے بڑھ کر نازک ہے اس لیے کانٹوں کی نزاکت کا خیال کرکے ان پر آہستہ سے پاؤں رکھتا ہوں کہ کہیں کوئی کانٹا ٹوٹ نہ جائے۔ خیال نہایت نازک اور لطیف ہے۔

می رنجد از تحمل بار جفاے خویش
ہاں شکوۂ کہ خاطر دلدار نازک است

دوسرے حسین تو ظلم کی شکایت پر بگڑتے ہیں مگر میرا دلدار ظلم کی برداشت پر بُرا مانتا ہے کیونکہ اُس کو اس میں اپنی ستم گری کی توہین نظر آتی ہے۔ لہذا کیوں نہ شکایت کروں۔ آخر اس کے مزاج کا پاس بھی تو لازم ہے۔

برد آدم از امانت ہر چہ گردوں بر نتافت
ریخت مے بر خاک چوں در جام گنجیدن نداشت

قرآن مجید میں ہے کہ آسمان بار امانت نہ اٹھا سکا مگر انسان نے اُس کو اُٹھا لیا۔ اس کے لیے مرزا نے کتنی نادر تشبیہ استعمال کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ جب شراب (امانت الٰہی) جام (آسمان) میں نہ سمائی تو چھلک کر خاک (آدم) پر گر گئی۔

دوست دارم گرہے را کہ بہ کارم زدہ اند
کایں ہمانست کہ پیوستہ در ابروے تو بود

مقصود تو یہ ہے کہ تیرے ابرو کی شکن میرے عقدۂ مشکل کا سبب ہے اس کو یوں بیان کرتے ہیں کہ مجھے وہ گرہ جو میرے کاموں میں پڑ گئی ہے اس لیے عزیز ہے کہ یہی (گرہ) تیرے ابرو میں بھی رہ چکی ہے[1]۔

---

[1] جلیل نے اس مضمون کو پلٹ کر باندھا ہے۔

زلف ان کی سنواری تو وہ سیدھے ہوئے مجھ سے
بل آ گئے باتوں میں مقدر سے نکل کر

مردم بکینہ تشنۂ خونِ ہم اند و بس
خوں می خوریم چوں ہم ازیں مردمیم ما

اپنی اور عام خلائق کی روش میں جو فرق ہے اس کو بڑے انوکھے انداز میں دکھایا ہے۔ لوگ ایک دوسرے کا خون پینے کو تیار رہتے ہیں۔ ہم بھی انھیں میں سے ہیں۔ اس لیے ہم بھی خون پیتے ہیں۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ وہ دوسروں کا خون پیتے ہیں۔ ہم اپنا۔

وقت است کہ خون جگر از درد بجوشد
چنداں کہ چکد از مژۂ دادرس ما

میری مصیبت اِس حد تک پہنچ گئی ہے کہ اگر کسی کے سامنے اپنا دکھڑا روؤں تو بعید نہیں کہ میرے جگر کا خون میرے فریاد رس کی پلکوں سے ٹپکنے لگے۔ فریادرس کے متاثر ہونے کا مضمون خوب ہے۔

دمید دانہ و بالید و آشیاں گہ شد
در انتظار ہما دام چیدہ‌ام بنگر

انتظار کی انتہا ہے۔ اس میں مبالغہ تو ہے مگر لطف سے خالی نہیں۔ کہتے ہیں کہ میں نے ہما (خوش بختی) کے انتظار میں جال تو بچھایا، مگر وہ اب تک نہ آیا۔ حتیٰ کہ جال میں پڑا ہوا دانہ اُگا، بڑھا اور تناور درخت ہوگیا جس میں آشیانے کی جگہ نکل آئی۔ پھر بھی اس امید میں بیٹھا ہوں کہ شاید آشیانے کے لالچ سے ہما ادھر بھی آنکلے۔ دنیا بہ امید قائم پر اگر نظر کی جائے تو شاید مبالغہ حقیقت کے قریب آجائے۔

ہر سنگ عین شاہد بستہ آبگینہ
ہر برگ تاک قفل درِ شیشہ خانہ لیست

ہر تعمیر میں ایک خرابی کی صورت مضمر ہے۔ دیکھو پتھر کے اندر قدرت نے آئینہ بننے کی صلاحیت رکھی ہے۔ جب وہ آئینہ بنے گا تو ٹوٹ جائیگا۔ اسی طرح تاک (انگور کی بیل) کے ہر پتے میں شراب خانے کے دروازے کا قفل ہونے کی استعداد موجود ہے۔ یعنی انگور پیدا ہو کر شراب بنے گی اور مذہب و اخلاق کی بارگاہ سے اپنے لیے حکم امتناعی سے کر آئے گی۔

(۵) ندرت بیان۔ اس کو عنوان سابق سے بہت قریبی تعلق ہے۔ مقصود یہ ہے کہ خیال نادر ہو یا نہ ہو۔ لیکن پیرایۂ اظہار انوکھا ہو جیسے:

رہرو تفتۂ در رفتہ بہ آبم غالب
تو شۂ برلب جو ماندہ نشان است مرا

ایک تھکا ہارا مسافر جنگل میں چلا جا رہا ہے اور پیاس کے مارے تڑپا جا رہا ہے۔ راہ میں ایک ندی پڑتی ہے۔ وہ پانی کی خاطر گھبرا کر قدم بڑھاتا ہے۔ مگر ڈوب جاتا ہے۔ راہ گیر گزرتے ہیں اور ندی کے کنارے اس کا سامان پڑا ہوا دیکھ کر حادثے کی نوعیت ان کی سمجھ میں آجاتی ہے شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ دنیا مجھے کیا پہچانے۔ ہاں میرے آثار (کلام) کے ذریعے سے مجھے جانے تو جانے۔ بات سیدھی تھی لیکن طرز بیان نے دلکشی پیدا کر دی۔ تلك آثارنا تدل علینا۔ فانظروا بعدنا الی الآثار۔ اتنے بڑے خیال کو دو مصرعوں میں سمو دینا بھی فن کاری کا کمال ہے۔

گشتہ در تاریکئ روزم نہاں
کو چراغے تا بجویم شام را

یعنی میرے یہاں ہر وقت یکساں طور پر اندھیرا رہتا ہے۔ اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ میرا دن اس قدر تاریک ہے کہ شام بھی نظر نہیں آتی۔

چراغ کہاں سے لاؤں جو اس (شام) کو ڈھونڈ نکالوں۔

خون ہزار سادہ بہ گردن گرفتہ اند
آنانکہ گفتہ اند نکویاں نکو کنند

کسی نے کہا تھا کہ "اچھے اچھے ہیں ہر بہانے سے"۔[1] یعنی اچھی صورت والوں سے اچھائی ہی کی امید رکھنی چاہیے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایسا کہنے والوں نے ہزاروں بھولے بھالے عشاق کو دھوکا دیا اور ان کا خون اپنی گردن پر لیا ہے۔

گوئی مباد در شکن طرہ خوں شود
دل زانِ تست از گرہ ما چہ می رود

معشوق نے کہا کہ میں نہیں جانتا۔ کہیں تمھارا دل زلفوں کے پیچ میں آکر تباہ نہ ہو جائے۔ عاشق جواب دیتا ہے کہ اب دل میرا نہیں۔ تمھارا ہو چکا۔ نقصان ہوگا تو تمھارا ہوگا۔ میری گرہ سے کیا جائے گا۔ از گرہ او چہ می رود کا محاورہ شاید پہلے امیر خسرو نے برتا تھا۔

دشوار بود مردن و دشوار تر از مرگ
آنست کہ من میرم و دشوار نداند

مرنا بیشک دشوار ہے۔ مگر اس سے بڑھ کر یہ دشواری ہے کہ میں مر رہا ہوں اور دوست اس کو آسان سمجھتا ہے۔

نہ آں بود کہ وفا خواہد از جہاں غالب
بدیں کہ پرسد و گوید ہست خرسند است

---

[1] پورا شعر یوں ہے:

شمع گل ہو گئی بجھانے سے　　اچھے اچھے ہیں ہر بہانے سے

میں دنیا والوں سے وفا کا طالب نہیں۔ میں تو صرف اتنا چاہتا ہوں کہ پوچھوں "کیا دنیا میں وفا ہے؟" اور لوگ کہیں "ہاں"۔ دنیا سے وفا کا اٹھ جانا اکثر شعرا نے باندھا ہے۔ مگر یہ پیرایۂ ادا اپنی جگہ لاجواب ہے۔

چو خود را ذرّہ گویم رنجد از حرفم زہے طالع
زخود می داندم بے مہر نازم مہربانی را

عاشق نے اپنے آپ کو معشوق کے مقابلے میں ذرہ کہا۔ مگر وہ بے مہر بُرا مان گیا (کیونکہ اُس کو اس نسبت میں اپنی سُبکی نظر آئی)۔ عاشق طفل تسلی کے طور پر کہتا ہے کہ برا ماننا اپنایت کی دلیل ہے۔ اگر وہ مجھے اپنا نہ جانتا تو بُرا کیوں مانتا۔

شب فراق ندارد سحر ولے یک چند
بہ گفتگوے سحر می تواں فریفت مرا

میں جانتا ہوں کہ شب فراق کی سحر نہیں ہوتی۔ مگر ہمدم سے اتنا نہ ہوا کہ سحر کا ذکر چھیڑ کر ہی مجھے ذرا بہلا پھسلا لیتا۔

آوخ کہ چمن جُستم و گردوں عوض گل
در دامن من ریختہ پائے طلبم را

مجھے چمن کی تلاش تھی۔ آسمان میرے دامن کو پھولوں سے تو کیا بھرتا۔ اُلٹا پائے طلب کو جو ٹوٹ کر بیکار ہو گیا ہے، میرے دامن میں ڈال دیا ہے۔ ناچار اسی کو سمیٹے بیٹھا ہوں۔

ندمد بوے کباب از نفس غیر و خوشم
می شناسم اثر گرمیٔ پنہانِ ترا

میں تیری گرمی محبت کے اثر مخفی سے واقف ہوں۔ شکر ہے کہ رقیب

کو اس کی آنچ بھی نہیں پہنچی ورنہ اس کی سانس سے بوے کباب ضرور آتی۔

گر پس از جور بہ انصاف گراید چہ عجب
از حیا روے بہ ما گر نہ نماید چہ عجب

یہی خیال مرزا نے اُردو میں بھی ادا کیا ہے :

ظلم سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو مُنہ دکھلائیں کیا

بدبختی تو دیکھیے کہ ظلم ترک کرنے پر بھی کسی نہ کسی صورت میں مشقِ ظلم چلی جاتی ہے۔

(۶) شوخیٔ ادا۔ اگرچہ یہ عنوان ندرتِ بیان کے تحت آتا ہے مگر اس میں شوخی و ظرافت کا عنصر بھی شامل ہے اور فارسی دیوان میں اس کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ اس لیے مستقل عنوان کی ضرورت پیش آئی۔

سخن کوتہ، مرا ہم دل بہ تقویٰ مائل است امّا
ز ننگ زاہد افتادم بہ کافر ماجرائی ہا

یعنی پرہیزگاری پر میرا دل بھی مائل ہے۔ لیکن زاہد کی شرکت میرے لیے باعث ننگ تھی۔ اس لیے میں نے کفر اختیار کیا۔

بگفتۂ ای کہ بہ تلخی بساز و پند پذیر
برو کہ بادۂ ما تلخ تر ازیں پند است

ناصح کا قول ہے کہ آدمی کو نصیحت ماننا اور تلخی برداشت کرنا لازم ہے۔ عاشق اس سے کہتا ہے کہ جاؤ میری شراب تمھاری نصیحت سے بھی زیادہ تلخ ہے۔ لو کم از کم اس حد تک تو میں نے تمھاری نصیحت مان لی۔

شادم بہ بزم وعظ کہ رامش اگرچہ نیست
بارے حدیث چنگ و نے و عود می رود

مانا کہ محفل وعظ میں گانا بجانا نہیں ہوتا۔ تاہم چنگ۔ نے اور عود (کی حرمت) کا تذکرہ تو ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے محفل وعظ بھاتی ہے۔

خواجہ فردوس بہ میراث تمنا دارد
وائے گر دو روش نسل بہ آدم نرسد

امیر (مراد کوئی دولت مند) حضرت آدم کی میراث کے طور پر جنت کا آرزومند ہے۔ لیکن اگر اس کے نسب کا سلسلہ آدم تک نہ پہنچا تو بڑی مصیبت ہوگی مراد یہ ہے کہ ہمیں اس کے 'آدمی' ہونے میں شک ہے۔

زاہد خوش است صحبت' از آلودگی مترس
کایں خرقہ بارہا بہ مے ناب شستہ ایم

زاہد آؤ مل بیٹھو اور اس کا خیال نہ کرو کہ میرے پاس بیٹھنے سے تمہارے کپڑے نجس ہو جائیں گے کیونکہ میں نے بارہا اپنی گدڑی خالص شراب سے دھوئی ہے۔

جرأت نگر کہ ہرزہ بہ پیش آمد سوال
گیرم بہ بوسہ زاں لب نازک جواب را

میری جرأت تو دیکھو کہ جب محبوب سے کوئی سوال کرتا ہوں تو اس کے لب نازک سے بوسے کی شکل میں جواب حاصل کر لیتا ہوں۔ 'ہرزہ' کا مفہوم یہ ہے کہ سوال کرنا مقصود نہیں ہوتا۔ محض بوسے کی خاطر کچھ نہ کچھ پوچھ بیٹھتا ہوں۔

(۷) فخر و تعلی ۔ اس وصف میں شاید عرفی و فیضی کے بعد غالب ہی کا نمبر ہے۔ اگر قارئین مثالوں سے اکتا نہ گئے ہوں تو چند مثالیں اور پیش کی جائیں۔

با ہمائے گرم پرواز یم فیض از ما مجو
سایہ ہمچوں دود بالا می رود از بال ما

ہما کا فیض سعادت مشہور ہے۔ ہم بھی ہما سے کم نہیں۔ مگر ہماری رفتار اس قدر تیز ہے کہ ہمارا سایہ زمین پر پڑنے کی بجائے، دھوئیں کی طرح بالا بالا جاتا ہے اور کسی کو ہم سے فیض نہیں پہنچتا۔

خارہا از اثر گرمی رفتارم سوخت
منتے بر قدم راہ روان است مرا

میری گرم رفتاری سے صحرا کے کانٹے جل کر رہ گئے۔ آیندہ آنے والے مسافروں پر یہ میرا احسان ہے کہ میں نے ان کی راہ ہموار کر دی۔ راہِ سخن کی ہمواری مراد ہے۔

باشد کہ بدیں سایہ و سرچشمہ گرایند
یاران عزیز اند گروہے ز پس ما

سایہ و سرچشمہ جو راہ میں ہیں ان کو یوں ہی رہنے دو۔ کیونکہ بہت سے یارانِ عزیز پیچھے آنے والے ہیں۔ شاید وہ ان سے فائدہ اٹھائیں۔ مطلب یہ ہے کہ میں تو اس جگہ رک کر دم لینا پسند نہیں کرتا۔ مگر دوسروں کو نفع پہنچ جائے تو میرا کیا نقصان ہے۔

دل جلوہ می دہد ہنر خود در انجمن
رحمے مگر بہ جان حسودش نماندہ است

آج میرا دل بزم سخن میں اپنے کمال کا مظاہرہ کرنا چاہتا ہے۔ شاید اس کو حاسدوں کی جان پر رحم نہیں آتا کہ وہ حسد سے جل مریں گے۔

گفتم بہ روزگار سخنور چو من بسے ست
گفتند اندریں کہ تو گفتی سخن بسے ست

میں نے کہا کہ دنیا میں مجھ جیسے سخنور بسیوں ہیں۔ اس پہ اہل بصیرت نے کہا کہ تمہارے اس قول میں ہمیں بہت کچھ کلام ہے۔ اس کے بعد کئی پر لطف شعر تعلّی کے لکھ کر مقطع میں رقم طراز ہیں۔

غالب نخورد چرخ فریب ار ہزار بار
گفتم بہ روزگار سخنور چو من بسے ست

میں نے تو بہت کہا کہ دنیا میں مجھ جیسے سخنور بسیوں ہیں مگر آسمان نے دھوکا نہ کھایا۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند وز خورشید نشانم دادند

غزل کی غزل شعریت کے حسن اور تعلّی کے زور کا شاہکار ہے۔

مپرس وجہ سواد سفینہ ہا غالب
سخن بمرگ سخن رس سیاہ پوش آمد

اساتذہ کے دواوین کی سیاہی کی وجہ کیا پوچھتے ہو۔ دراصل سخن فہم مر گئے اور سخن نے ان کے سوگ میں ماتمی لباس پہن لیا۔ غالب کو اپنے کلام کی ناقدری کی بھی ہمیشہ شکایت رہی۔ اگرچہ ان کی زندگی ہی میں لوگ ان کو مسلّم الثبوت ماننے لگے تھے مگر وہ محسوس کرتے تھے کہ جیسی قدر ہونا چاہیے تھی، نہ ہوئی۔

دبیرم شاعرم رندم ندیمم شیوہ ہا دارم
گر فتم رحم بر فریاد و افغانم نمی آید

مجھ میں کئی وصف ہیں۔ دبیر ہوں، شاعر ہوں، رند ہوں، ندیم ہوں۔ اگر دوست کو میری فریاد پر رحم نہیں آتا تو میرے ہنروں کی قدر تو کرتا۔

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

غالب میں خود تو شاعری کا منصب قبول نہ کرتا۔ کیا کروں شاعری نے ہی چاہا کہ میں اس کو اپنا فن قرار دوں۔ یعنی یہ تقاضائے فطرت تھا۔ میری پسند و ناپسند کو اس میں کوئی دخل نہیں۔

ہمارے خیال میں ایک بڑے شاعر کے کلام میں مقطعوں کی حیثیت بڑی حد تک شخصی اور داخلی ہوتی ہے۔ اس لیے تعلّی کے سلسلے میں غالب کی غزلوں کے مقطعوں پر نظر ڈالیے جن میں انھوں نے خود کو اساتذۂ فارسی کا ہم سر بلکہ بعض جگہ برتر قرار دیا ہے۔

(۸) رندی۔ غالب کے کلام میں رندانہ مضامین بکثرت ہیں۔ اوّل تو وہ خود مے نوش۔ اوپر سے بادۂ سخن کا جوش۔ جس سے شراب 'دوآتشہ' ہو گئی ہے۔ ہم لوگ تو دوُد کا جلوہ دیکھنے والے ہیں۔ شعر ہی کا لطف اُٹھالیں۔ مگر مثالوں سے چارہ نہیں۔

بر[1] طاعتیاں فرخ و بر عشرتیاں سہل
نازم شب آدینۂ ماہ رمضاں را

رمضان کی شب جمعہ کے قربان جائیے کہ وہ ارباب طاعت کے لیے

---

[1] راقم کے عقیدے میں ان اشعار میں رندانہ شطحیات کا لہجہ حدِ اعتدال سے بڑھ گیا ہے مگر شاعر کا رنگ سخن دکھانے کے لیے مجبوراً ایراد کرنا پڑا۔

مبارک اور اہلِ عشرت کے لیے آسان ہے۔

خجلت نگر کہ در حسناتم نیافتند
جز روزۂ درست بہ صہبا کشودۂ

مجھے شرم آتی ہے کہ ایک روزے کے سوا جو شراب سے کھولا تھا، فرشتوں کو میری نیکیوں میں اور کوئی بات نظر نہ پڑی۔

آسودہ باد خاطرِ غالب کہ خوے اوست
آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

غالب کا بھلا ہو کہ وہ عادۃً خالص شراب میں گلاب ملا کر پیتا ہے۔

بادۂ مشکبوے ما بید و کنار کشت ما
کوثر و سلسبیل ما طوبیٰ ما بہشت ما

ہم شراب کو کوثر و سلسبیل کی جگہ۔ بید کے درخت کو طوبیٰ کی اور کھیت کے کنارے کو بہشت کی جگہ سمجھتے ہیں۔

بادہ اگر بود حرام بذلہ خلافِ شرع نیست
دل نہ نہی بہ خوب ما طعنہ مزن بہ زشت ما

زاہد اگر شراب حرام ہے تو بذلہ سنجی تو ناجائز نہیں۔ تجھے ہمارا ہنر پسند نہیں تو خیر، ہمارے عیب پر بھی اعتراض نہ کر۔

مے بہ اندازہ حرام آمدہ ساقی برخیز
شیشۂ خود بشکن بر سرِ پیمانۂ ما

ساقی شراب کا ناپ تول جائز نہیں۔ اٹھ اور اپنی صراحی ہمارے جام پر دے مار۔

از کاسۂ کرام نصیب است خاک را
تا از فلک نصیبۂ کاسِ کرام چیست

عالی حوصلہ لوگوں کے جام سے خاک کو بھی اپنا حصہ مل رہتا ہے۔
(جب وہ پیتے ہیں تو تھوڑی سی زمین پر چھلکا دیتے ہیں)۔ اب یہ دیکھنا ہے
کہ آسمان اُن لوگوں کے جام میں کیا ڈالتا ہے (کامرانی دیتا ہے یا ناکامی)

غالب اگر نہ خرقہ و مصحف بہم فروخت
پرسد چرا کہ نرخ مئے لعل فام چیست

شاید غالب نے اپنا خرقہ و مصحف بیچ ڈالا۔ ورنہ یہ کیوں پوچھتا پھرتا کہ
آج کل شراب کا بھاؤ کیا ہے۔

بستند رہ جرعۂ آبے بہ سکندر
دریوزہ گر میکدہ صہبا بہ کدو برد

قدرت کی دین دیکھیے کہ فقیر مے خانہ کو تونبی بھر کر شراب مل گئی۔
مگر سکندر کو ایک گھونٹ پانی (آب حیات) بھی نصیب نہ ہوا۔ شراب کو
آب حیات پر ترجیح دی ہے۔

زاہد از ما خوشۂ تاکے بہ چشم کم مبیں
ہے نمی دانی کہ یک پیمانہ نقصاں کردہ ایم

زاہد میں تجھے خوشۂ انگور جو پیش کر رہا ہوں اس کو چشم حقارت سے
نہ دیکھ۔ تو نہیں جانتا کہ میں نے یہ دیکھ تیری خاطر ایک جام کی بقدر شراب
کا نقصان کیا ہے

(۹) فارسی و اردو غزل پر عموماً مضامین کی پراگندگی اور عدم تسلسل کا
الزام لگایا جاتا ہے۔ اگرچہ اس الزام میں زیادہ صداقت نہیں۔ لیکن ہم
یہاں یہ بحث چھیڑنا نہیں چاہتے۔ ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غالب
کے فارسی مجموعے میں متعدد مسلسل غزلیں ملتی ہیں جن کا تسلسل، روانی اور

پیارا انداز بے ساختہ دل کو کھینچتا ہے۔ اشعار نقل کرنے کی بجائے، ان غزلوں کے اولین مصرع حاضر ہیں۔ من شاء فلیراجع۔ مثلاً:

اے روے تو بہ جلوہ در آوردہ رنگ را

در تابم از خیال کہ دل جلوہ گاہ کیست

نشاط معنویان از شراب خانۂ تست

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند

در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ بر خاکش نگر

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

بتے دارم از اہل دل رم گرفتہ

تابم ز دل برد کافر ادائے

بہ دل ز عربدہ جائے کہ داشتی داری

اے کہ گفتم نہی داد دل آرے نہی

(۱۰) آخر میں ہمیں مرزا غالب کی زبان کے بارے میں چند جملے اور کہنا ہیں۔ مرزا اُردو میں تو اپنے آپ کو مجتہد سمجھتے تھے لیکن فارسی میں وہ اہلِ زبان کی زبان کو مستند جانتے تھے۔ اول تو فارسی سے طبعی مناسبت، پھر ایک ایرانی فاضل ملا عبدالصمد کی رہنمائی اور کلام اساتذہ کا مطالعہ۔ یہی وجہ ہے کہ دہلی کے اہلِ علم ان کی زباں دانی اور قدرت بیان کے معترف تھے۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ "فارسی کلام میں وہ کوئی لفظ یا محاورہ یا ترکیب ایسی نہیں برتتے تھے جس کی سند اہلِ زبان کے کلام سے نہ دے سکتے ہوں"۔ مرزا غالب خود اپنی قدر و قیمت سے واقف تھے چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں کہ "فارسی زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے

فولادمیں جوہر۔ انھوں نے اپنی فارسی غزلیات میں سیکڑوں دلچسپ اور برجستہ تراکیب استعمال کی ہیں جن میں سے بعض خود ان کی ایجادِ طبع ہیں۔ اس طرح زبان کا دائرہ وسیع ہوا اور اظہارِ مطلب کی نئی نئی راہیں کھلیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے: آندمِ کرم۔ بالیں پناہاں۔ پرویزجاہاں۔ رسوانگاہاں۔ گدازجوہرِ رفتار۔ مخمل خواب زلیخا۔ الف صیقل آینہ۔ محتشم زادۂ اطراف بساطِ عدم۔ جنت ودبستہ۔ رنگینیٔ قماش غبار۔ عناں گسستہ تراز بادِ نوبہار۔ عیار گلۂ بے سبب۔ لب کوثر طلب۔ صید پرسش ہائے پنہانی۔ تعب نہیب صدائے قم۔ راتبہ خوار غم۔ بداندیشے بہ اندوہ عزیزاں شادمانے۔ زوریں کماں۔ مطلب نہ بے ساختہ۔ تیغ بہ خیال آختہ۔ برومندیٔ نخل ہوس۔ رگ خواب پائے۔ فرق بلندی گرائے۔ لب خنجر ستائے۔ طوفاں دستگاہی۔ دلِ ازتماز پشیماں۔ زریں ستاماں۔ نگاہ سبک سیر۔ شرم دوراندیش۔ دوزخ نہیب۔ غافل نوائے۔ عاشق ستائے۔ بزم گرائے۔ زمزم سرائے۔ لیلیٰ بکوئے۔ مجنوں ستائے۔ دروغ راست نمائے۔ ادائے لغزش پائے۔ انگارۂ مثال سراپائے۔ محو لعل شکرخانۂ کارخانہ لیغما۔ دزد دانشمار بہ غنیمت عمل۔ سرخوشی ہائے قبول ازلی۔ مغاں فیوہ نگارے۔ خضر قدم سنجی گوے۔ قدرگراں سنگی بارے۔ راہ دم شمشیر جہانے۔ بندغم فتراک سوارے۔ خستہ انداز فغانے۔ مالش بیداد غبارے۔ ذوق غم یزداں نشناسے۔ مہر حق الفت ملذائے۔ وغیر ذالک۔

اسی طرح بہت سے محاورات پر نظر ڈالیے جو مرزا کی قدرتِ زبان کے شاہد ہیں جیسے از نظر افتادن۔ کارگر افتادن۔ در خطر افتادن۔ پردہ برافتادن۔ ترک گرفتن۔ خردہ گرفتن۔ سرسری گرفتن۔ دل گرفتن۔ خوگرفتن۔ راہ گرفتن۔ نفس در گلو گرفتن۔ مشکل افتادن۔ سخن افتادن۔ بار در گِل افتادن۔ بہ محفل افتادن۔ مدعا سنجیدن۔ جنس سنجیدن۔ نوا سنجیدن۔

در تماشا پیچیدن۔ گردن پیچیدن۔ کسے را بر سیاہ پیچیدن۔ بہ بالائے کسے پیچیدن۔ وغیرہ وغیرہ۔

زمانۂ قیام کلکتہ میں چند صاحبوں نے جو قتیل، واقف اور دوسرے ہندی اساتذہ کے معتقد تھے، غالب کی بعض تراکیب پر شبہات وارد کیے اور قتیل کا بیان استشہاد میں پیش کیا۔ مگر غالب نے زبان فارسی کے بارے میں ہندی اہلِ قلم کی رائے تسلیم کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں: "اہلِ ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں۔ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔" ظاہر ہے کہ جو شخص اہلِ زبان کے محاورات کا اداشناس ہو اور زباں دانی میں ایک ممتاز درجہ رکھتا ہو وہ ہر کس و ناکس کو سند کیوں ماننے لگا۔ خود ان کا قول ہے[1]:

"ہمانا بہ دانستِ ایں گروہ بادہ در خمخانۂ توفیق ہماں قدر بود کہ حریفان گذشتہ را تردماغ ساخت۔ سالیا بساطِ بزمِ سخن برچیدہ و جام و سبو بر سرِ ہم شکستہ۔ داناں قلزم قلزم راوق نے بر جائے نماندہ پندارند۔ کاش بہ انجمنے کہ من در فرو دیں زدہ بہ حلقہ او باش قدح می گیرم فرا رسند تا دوا رسند کہ مے فراوان است و ساقی بیدریغ بخش۔ پیمانہ ہا جرعہ ریز است و بہا الصلح گوے۔ للہ درِ من قال۔

ہنوز آں ابرِ رحمت دُر فشان است ۔ مے و میخانہ با مُہر و نشان است"

سچ ہے:

از تازگی بہ دہر مکرر نمی شود
نقشے کہ کلکِ غالبِ خونیں رقم کشد

---

[1] دیباچہ دیوانِ غالب (فارسی)

پروفیسر ڈاکٹر آر کے۔ داس گپتا
مترجمین :
خواجہ احمد فاروقی
ڈاکٹر قمر رئیس

غالب اور ہندوستانی غزلیہ

غالب نے علائی کے نام ۱۳ر فروری ۱۸۶۵ء کے ایک خط میں لکھا ہے :

"مجھے اپنے ایاق کی قسم میں نے اپنی نظم و نثر کی داد بہ اندازۂ بایست نہیں پائی۔ آپ ہی کہا آپ ہی سمجھا۔"

یہ اعتراف انھوں نے مرنے سے چار برس پہلے کیا ہے۔ آج جبکہ ان کے انتقال پر سو سال گزر چکے ہیں، یہ سوال کرنا ضروری ہے کہ کیا واقعی ہم نے ان کو وہ داد دی ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔ جس جوش و خروش کے ساتھ دنیا میں ان کی صد سالہ برسی منائی گئی ہے، وہ ان تمام لوگوں کے لیے ہمت افزا ہے جو ان کی تصانیف کے تنقیدی اڈیشنوں کے متمنی تھے اور ان کی شاعرانہ خوبیوں کو ایک وسیع حلقے میں پھیلانا چاہتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ آج اُردو جاننے والا ہندوستانی غالب سے آشنا ہے۔ غالب کے اشعار اس کے ورد زبان ہیں اور وہ اپنی صلوں میں ان کے حوالے دے

سکتا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ غالب علمی نقاد کے لیے ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔ تاہم اس سوال کا جواب باقی رہتا ہے کہ ان سو برسوں میں اس ملک کے باشعور اور خوش ذوق طبقے نے ہندوستانی شاعری کے مرقع میں غالب کے شعری نقوش کے حصے اور حیثیت کو کہاں تک شامل کیا ہے۔ ہمیں مغرب میں غالب کی مقبولیت کا ذکر نہیں چھیڑنا چاہیے۔ اس مقبولیت کو ہم اچھی طرح اس وقت سمجھیں گے جب غالب کے بارے میں خود ہمارا ردعمل واضح ہو۔

تقریباً ۲۰ سال قبل ایک ممتاز جرمن عالم نے اس بات پر افسوس کیا تھا کہ یورپ نے اپنے خلوطِ زندگی کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ بنالیا ہے لیکن وہ ابھی تک اس میں کامیاب نہ ہوسکا کہ تہذیبی روایات کو کس طرح ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل کرے۔ ہندوستان میں آزادی کے بیس برس بعد بھی ہم ایسی کسی معقول کوشش سے قاصر رہے ہیں جو ہندوستانی ادب کے فلسفے کی تشکیل میں معاون ہوسکے۔ اس فلسفے کو ابھی تک ہماری یونیورسٹیوں کی خانہ بندیوں میں جگہ نہیں مل سکی۔ ہندوستانی شاعر کی حیثیت سے غالب کا ایک صحیح تصور قائم کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم سب سے پہلے ہندوستانی ادب کا ایک تصور قائم کریں۔ ایک ایسا تصور جو ایک روایت اور ایک ثقافت سے وابستہ ہو۔ یہ ہندوستانی ادب ایک نہیں بلکہ متعدد زبانوں میں لکھا گیا ہے۔ اس میں وحدت کا رشتہ پرونے کے لیے بڑے وسیع تنقیدی شعور کی ضرورت ہوگی۔ ہم میں یہ ادبی فراخدلی اور وسعتِ نگاہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم غیر معمولی ریاضت سے کام لیں۔

ہمارے ادبی افق کی توسیع اس لیے بھی اشد ضروری ہے کہ اس کے

بغیر صحیح غالب شناسی ممکن نہیں۔ غالب کی شاعری کے بارے میں ہم میں سے بیشتر کا یہ خیال ہے کہ وہ اتنی اچھوتی ہے کہ اسے ہندوستانی ورثے کے وسیع نقشے میں سمجھنا دشوار ہے۔ ایک معنی میں ہر بڑا شاعر اور ادیب اپنی ایک ایسی انفرادیت دکھاتا ہے جو اسے دوسروں سے متمائز کرتی ہے۔ اس کے باوجود وہ ادبی روایت کے وسیع مرقع کا ایک حصہ ہوتا ہے جس سے ہم اسے الگ نہیں کر سکتے اور اگر کریں گے تو اس کی عظمت کے بارے میں ہمارے تصور پر حرف آئے گا۔ اس لیے کہ شاعری کی تفسیر و تفہیم شاعری سے لطف اندوزی میں معاون ہوتی ہے اور اس سعی کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ادبی روایت کے اس رشتے کو دریافت کرے جس سے وہ وابستہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی سنجیدہ تنقیدی کوشش اسی وقت بارآور ہوگی جب ہمارے سامنے اصل دیوان کا اچھا ترجمہ موجود ہو۔ اسی کے ساتھ ساتھ ترجمے کے محرکات اعلیٰ درجے کی تنقید ہی کا نتیجہ ہو سکتے ہیں۔ اور یہ تنقید اس مذاق سخن کو پیدا کرتی ہے جس کے نتیجے میں ہم اس شاعری کو خود اپنی شاعری سمجھنے پر آمادہ ہوتے ہیں۔ ٹیگور کی گیتانجلی پر ڈبلیو۔ بی ایٹس ۔ ازرا پاونڈ اور آندرے ژید نے جو تنقیدیں کیں ان کی بدولت نہ صرف مغرب میں بلکہ ہندوستان میں بھی شاعر کے متعلق دلچسپی میں اضافہ ہوا۔ بڑی شاعری ترجمے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس کے باوجود ہم عالمی ادب کا ذکر کر سکتے ہیں اور اس کے بارے میں ترجمے کے ذریعے ذوق کی تربیت بھی کر سکتے ہیں۔ ہم اسی وقت ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمے کی جرأت کر سکتے ہیں۔ جب نقاد اور ادبی مورخ ہماری دلچسپی کو فروغ دینے کی ذمہ داریاں پوری کر چکے ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ اُردو کے علاوہ غالبیات کا جو سرمایہ دوسری زبانوں میں ہے اس میں اس پایے کی تخلیقی تنقید شامل نہیں جو

غالب کے معیاری ترجمے کی ترغیب دے سکے۔ تاکہ غالب بذات خود اُردو سیکھنے کے لیے ایک وجہ جواز ہے لیکن جن لوگوں نے اس زبان کا اکتساب کیا ہے انھوں نے ابھی تک غالبی تنقید میں کسی کلاسک کا اضافہ نہیں کیا۔

مجموعی حیثیت سے انگریزی میں جو کچھ تنقیدی سرمایہ غالب پر موجود ہے اس میں یہ کوشش نظر نہیں آتی کہ وہ ہندوستانی غزلیہ کی روایت کے ساتھ غالب کا رشتہ جوڑے۔ یہ نہایت اہم کام ہے۔ اس لیے بھی کہ بظاہر غالب کی شاعری اپنے انداز و اسلوب اور عرفان و وجدان کے اعتبار سے ایک طرف عہد وسطیٰ کی بھگتی روایت سے مملو غزلیہ سے اور دوسری طرف انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے جدید ہندوستانی غزلیہ سے مختلف ہے۔ غالب نے فارسی ادبیات سے جو فیضان حاصل کیا ہے اس کی وجہ سے یہ فرق اور زیادہ نمایاں ہوگیا ہے۔ غالب شناس کا ایک اہم فریضہ یہ ہے کہ وہ یہ دکھلائے کہ غالب پر فارسی کا جو اثر رہا ہے اس نے انھیں ہندوستانی غزلیہ کے سرچشمے سے دور نہیں کیا جس طرح یورپ کے اثر نے مائیکل مدھوسودن دت کو ہندوستانی رزمیہ کی روایت سے منحرف نہیں ہونے دیا۔

غالب کے جن نقادوں نے انگریزی میں لکھا ہے انھوں نے اس معاملے کو بے جا تقابل سے اور زیادہ پیچیدہ بنا دیا ہے۔ ایک نقاد نے غالب کو اُردو کا گوئٹے کہا ہے، دوسرے نے اس کا موازنہ براؤننگ سے اور تیسرے نے ہائینے سے کیا ہے۔ ہم ایک وسیع ادبی دنیا میں سانس لے رہے ہیں اور بلاشبہ اپنی ذہنی توسیع کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے شاعروں کا مغربی شعرا سے مقابلہ کریں۔ لیکن یہ بڑا کام اسی وقت ہو سکتا ہے جب ہم غالب کا رشتہ ہندوستان کے پہلے اور بعد کے غنائی شاعروں کی ہم خاندانی نسلوں سے

جوڑنے کے بنیادی کام سے سبکدوش ہوجائیں۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے ایک موقع پر لکھا ہے کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک مقدس وید اور دوسری دیوان غالب۔ اس تبصرے کو مبالغہ سمجھ کر مسترد کرنا آسان ہے لیکن یہ تنقیدی اہمیت سے یکسر خالی نہیں۔ ڈاکٹر بجنوری میں یہ جرات تھی کہ وہ اس شاعر کا مقابلہ جس نے اپنی معصیت کوشی کا خود اعتراف کیا ہے، ہندوستان کی ایک مقدس کتاب سے کریں۔ یہ تبصرہ ڈاکٹر عبداللطیف کی تنقید سے زیادہ اہم ہے جنھوں نے غالبؔ کی فارسی سے اثر پذیری پر زور دیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کی اردو شاعری میں شاعری سے زیادہ تصنع ہے۔ فارسی کے اساتذہ سے غالب نے جو کچھ حاصل کیا اس کا جاننا ایک غالب شناس کے لیے بلاشبہ ضروری ہے لیکن یہ ادبی قرضداری، شاعری سے لطف اندوزی میں اتنی ہی غیر متعلق ہے جتنی کہ ان کی مالی قرضداری، ان کے دوستوں اور عزیزوں سے ان کے مراسم میں خارج از بحث رہی۔ اس کے ماسوا ہم ان کی شاعری کے فارسی عناصر پر اس لیے بھی زور دیتے ہیں کہ انھوں نے خود یہ ستم ظریفانہ بات کہی تھی۔ ع

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

اور، "اردو میں میں اپنے کمال کے جوہر کیا دکھاؤں گا"!

یہ پیچیدگی اس رجحان کی وجہ سے کچھ اور بڑھ گئی کہ ہم غالب کی شاعری کی تنقید، "ادواری اسلوب"، کے نظریے کی روشنی میں کرتے ہیں اور یہ نظریہ وہ ہے جو اہلِ یورپ کی ادبی تاریخ نگاری کی بدولت وقیع بن گیا ہے۔ لیکن جب ہم غالب کے کمالات کو مغلیہ سلطنت کے زوال سے جوڑتے ہیں تو اس نکتے کو بھول جاتے ہیں کہ تجدید و ترقی کا دائرہ جب مکمل ہوجاتا ہے اسی وقت

ادبی زوال کے آثار نمودار ہوتے ہیں۔ غالب کے اشعار میں جو توانائی ہے اور اس کے اسالیبی تجربات میں جو خود اعتمادی ہے وہ بالعموم ہمیں ادبی زوال کے ادوار میں نظر نہیں آتی۔

غالب شناسی میں سب سے اہم بالشان تنقیدی فریضہ یہ ہے کہ ہم ہندوستانی غزلیہ کی روایت سے اس کا رشتہ جوڑیں اور یہ بتائیں کہ ہر چند اس نے فارسی ادبیات سے شعوری طور پر بہت کچھ سیکھا تاہم اس کی شاعری اساسی طور پر ہمارے ملک کے غزلیہ مزاج اور میلان کا اظہار ہے۔ یہ فریضہ انجام دینے کے لیے ہمیں غالب شناسی میں ایک طرح نو ڈالنا ہوگی۔ اور غزل کی ہیئتی جبریت کے احساس کو کم کرنا ہوگا۔ غزل کی خود کفالتی کے بارے میں ہمارا جو عام تصور رہا ہے اس کی وجہ سے ہم بعض اوقات اس غلط فہمی کا شکار ہوتے ہیں کہ غزل کی ہیئت میں غنائیت کا بھرپور اور مسلسل اظہار ممکن نہیں۔ غالب نے خود ایک مرتبہ تنگنائے غزل کی شکایت کی تھی اور اپنی وسعتِ اظہار کے لیے بے کرانی کی تمنا کی تھی۔ یہ بات اہم ہے کہ غالب کے دیوان میں بیسیوں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں کہ ان کے غزلیہ اشعار نے بے کرانی کی حدوں کو چھو لیا ہے جبکہ غزل کی شائستہ حدود میں بظاہر اس کا امکان کم ہوتا ہے۔ ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ غالب کے اسلوب کا جو آرایشی عنصر ہے اور جو بظاہر ان کی بے یقینی اور دورخی حالت کا آئینہ دار ہے وہ ان کی فکر کی ناقابل اظہار گہرائی کو تو پیش نہیں کرتا۔

اسی طرح ان کی وہ بے پروائی جو ان کی شاعری میں خوش طبعی کی فضا پیدا کر دیتی ہے اور جس کا رشتہ آرٹ سے نہیں بلکہ آرایش سے ہے، دراصل خیام کے اس ستم ظریفانہ موڈ کی آئینہ دار ہے جو زندگی کے عمیق ترین تفکرات سے

برسرِپیکار ہے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں غزلیہ شاعری کی بنیاد ان ہی کیفیات اور احساسات پر قائم ہے۔ غزل کی مخصوص ہیئت یعنی اس کی ریزہ کاری اور ہر شعر کی خودکفالتی سے اپنے انہماک کی بنا پر ہم نے اس حقیقت کو نظرانداز کیا ہے۔ اب ہمیں غالب کی شاعری میں ایسے عوامل کی دریافت کرنا چاہیے جو تامل یا بنگالی کی غزلیہ شاعری کے ہم سرشت عناصر سے ملتے جلتے ہیں۔

جناب کرشن چندر

غالب کا شہرِ آرزو

پچھلے دنوں جس طرح بمبئی کی ٹرینوں اور سڑکوں پر پتھراؤ ہوا اور جس طرح چھوٹے چھوٹے بچوں نے بڑھ چڑھ کر اس پتھراؤ میں حصہ لیا۔ اس سے مجھے غالب کا ایک شعر یاد آ گیا:

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

انہی دنوں کی بات ہے، مجھے دو دن کے لیے بمبئی میں رہنا پڑا۔ کیونکہ میرا گھر بمبئی سے باہر مضافات میں ہے اور میں بمبئی میں تھا۔ اور بیچ میں فساد تھا۔ اس فساد کے باعث میں بمبئی سے گھر نہ جا سکتا تھا اور میرے گھر والے وہاں سے یہاں نہ آ سکتے تھے کیونکہ بیچ میں فساد تھا۔ اس موقع پر پھر غالب یاد آیا:

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے — زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک — آدمی واں نہ جا سکے یاں کا

غالب نے یہ قطعات غدر کے زمانے میں کہے تھے، آج وہ زمانہ نہیں، مغلیہ سلطنت ختم ہو چکی۔ انگریز جا چکے، مگر یہ اشعار زندہ ہیں۔ اس لیے کہ اس طرح کا ماحول آگے بھی گا ہے گا ہے اپنے آپ کو دہراتا رہے گا اور اس وجہ سے ہم بھی یہ اشعار دہرانے پر مجبور ہوں گے۔ کچھ لوگ جو یہ سوچتے ہیں کہ غالب کا صد سالہ جشن منا کر ہم شاید غالب پر کوئی احسان کر رہے ہیں یا اس کی روح کو تسکین بخش رہے ہیں یا اس کا ساتھ دے رہے ہیں تو وہ غلط سوچتے ہیں۔ اصل حقیقت یہ نہیں ہے کہ ہمارا عہد غالب کا ساتھ دے رہا ہے۔ بلکہ اصل حقیقت یہ ہے کہ غالب ہمارے عہد کا ساتھ دے رہے ہیں اور جب ہم ختم ہو جائیں گے اور ہمارا عہد مٹ جائے گا اور کوئی دوسرا عہد اس کی جگہ لے گا اور جب یہ طفلان بے پروا اپنے ہاتھوں میں پتھر کے بجائے تیشہ سنبھال لیں گے، اس وقت بھی غالب یاد آئے گا۔ کیونکہ منجملہ دیگر خوبیوں کے بڑی شاعری کی ایک پہچان یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ صرف اپنے عہد کا ساتھ نہیں دیتی ہے یا اپنے سے آگے آنے والے عہد کا۔ بلکہ بہت دور تک انسانی تہذیب کے مختلف ادوار اور منازل کا ساتھ دیتی ہے۔ اگر شیکسپیر چار سو سال کے بعد اور کالی داس دو ہزار سال کے بعد بھی زندہ ہیں تو اس لیے نہیں کہ ہم نے انھیں زندہ رکھا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ خود اپنے کلام میں زندہ ہیں۔ انسانی فطرت مُردہ پرست نہیں ہے۔ ہم لوگ تو وہ لوگ ہیں جو ایک دن میں مُردے کو جلا دیتے ہیں یا دفن کر دیتے ہیں۔ اس لیے اگر آج کالی داس، شیکسپیر اور غالب ہم میں زندہ ہیں تو اس لیے نہیں کہ ہم نے کوئی انجکشن دے کر انھیں زندہ رکھا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ خود سے زندہ ہیں۔ ہمارے ساتھ چل پھر رہے ہیں

وہ اس محفل میں موجود ہیں۔ گھر میں، بازار میں، گلی کے نکڑ پر، اسکول اور کالج میں، ہر جگہ، تاریخ کے ہر موڑ، نفسیات کی ہر نہج اور علم و فن کے ہر کونے میں ہم ان کے وجود کو محسوس کرتے ہیں اور اپنے محسوسات میں انداز کرتے ہیں۔ اس طویل اور صدیوں پر پھیلے ہوئے انسانی تہذیب کے تسلسل اور عمل کا کہ جس سے انسان موت کے بعد بھی اپنے آپ کو زندہ رکھتا ہے۔ غالب کا شمار بھی صدیوں تک ان عظیم شاعروں میں کیا جائے گا جنھوں نے موت پر حیات۔ سایے پر وجود۔ تنزل پر ارتقا اور شکست و ریخت پر لالہ کاری کو ترجیح دی۔ یہ کسی پُر اسرار وجدان کا وہبی عمل نہ تھا۔ اس میں غالب کا کسب، محنت، ریاضت، شعور اور غور و فکر کو گہرا دخل ہے۔ اس لیے جب ہم غالب کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں تو ایک طرح سے ہم انسان کی شعوری کاوشوں کا اقرار کرتے ہیں اور ان شاعروں کی طویل صدیوں تک پھیلی ہوئی زندگی میں ایک طرح سے خود اپنی زندگی کی بقا، اور اس کی تجدید کا سامان ڈھونڈھتے ہیں۔

غالب کے آبا و اجداد مرکزی ایشیا سے آئے تھے اور مغلیہ سلطنت سے متعلق تھے۔ اگر غالب کے کلام میں فارسی ترکیبوں، فارسی محاورں اور اضافتوں کی بھرمار ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ کیونکہ اس زمانے میں مسلمان شرفا کے گھروں میں فارسی کا چلن بہت زیادہ تھا۔ جیسے آج کل ہندوستانی شرفا کے گھروں میں انگریزی کا چلن بہت زیادہ ہے لیکن اس سے غالب کی حب الوطنی پر کوئی ضرب نہیں پڑتی۔ غالب سرتاپا ہندوستانی تھے۔ ان کی تہذیب اسی ملک کی تہذیب ہے اور جس زبان میں ان کا

کلام زندہ ہے، اس کے گل بوٹے اسی ملک کی مٹی سے پھوٹتے ہیں۔

ہندوستان سایۂ گل پائے تخت تھا
جاہ و جلالِ عہدِ وصالِ بتاں نہ پوچھ

یہ شعر غالب کا ہے، اور یہ شعر بھی غالب کے ہیں۔

ہندوستان کی بھی عجب سر زمین ہے
جس میں وفا و مہر و محبت کا ہے وفور
جیسا کہ آفتاب نکلتا ہے شرق سے
اخلاص کا ہوا ہے اسی ملک میں ظہور
ہے اصلِ تخم ہند سے اور اس زمین سے
پھیلا ہے سب جہان میں یہ میوہ دُور دُور

اور یہ شعر بھی غالب کا ہے۔

رچ گیا، جوشِ صفائے زلف کا، اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ، اے ظالم سیہ فامی تری

اس مغل بچّے نے ہندوستان کی سیہ فامی کو بھی قبول کیا ہے اور اس کی نزاکتِ جلوہ کا اقرار بھی کیا ہے۔ اگر وہ صرف فارسی میں کہتے، صرف بیدل کے تتبع میں کہتے تو کبھی بڑے شاعر نہ ہو سکتے۔ بڑے شاعر ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ شاعر جس مٹی سے پیدا ہوا ہے اس کا اقرار کرے، اس کے مزاج کو سمجھ لے۔ اپنی شاعری کی بنیاد اُس آب و گِل پر رکھے جس سے اس کے وجود کا خمیر گوندھا گیا ہے۔ چاہے اس کی نظر آسمان پر ہو لیکن جڑیں زمین میں ہوں، نگاہ میں کل کائنات ہو لیکن زمین پر ایک کھونٹا بھی ہو جسے وہ اپنا کہہ سکے اور جو اسے اپنا سمجھ سکے۔ اس لیے ہم

غالب کو اپنا سمجھتے ہیں اور آج اپنے وطن کے کونے کونے میں اس کا جشن مناتے ہیں کیونکہ غالب ہندوستانی تھے۔ دیوان غالب میں اگر فارسی آمیز غزلیں ہیں تو ایسی غزلوں کی بھی کمی نہیں جنھیں سہل ممتنع کہیں تو بیجا نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ انھوں نے قادر نامہ بھی لکھا ہے ان بچوں کے لیے جو فارسی جانتے تھے مگر جنھیں وہ ہندوستان کے مزاج کے قریب لانا چاہتے تھے۔ اس ڈھنگ سے وہ یہ چاہتے تھے کہ فارسی کو ہندی اور ہندی کو فارسی کے قریب لایا جائے۔ یہ قادر نامہ انھوں نے اس بحر میں لکھا ہے جو بچوں کو آسانی سے یاد ہو سکتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تیغ کی ہندی اگر تلوار ہے — فارسی پگڑی کی بھی دستار ہے
نیولا راسو ہے اور طاؤس مور — کبک کو ہندی میں کہتے ہیں چکور
خُم ہے مٹکا اور ٹھلیا ہے سبو — آب پانی، بحر دریا، نہر جو
چاہ کو ہندی میں کہتے ہیں کنواں — دود کو ہندی میں کہتے ہیں دھواں
دودھ جو پینے کا ہے وہ شیر ہے — طفل لڑکا اور بڈھا پیر ہے
ہندی میں عقرب کا بچھو نام ہے — فارسی میں بھوں کا ابرو نام ہے
گربہ بلی، موش چوہا، دام جال — رشتہ تاگا، جامہ کپڑا، تحط کال
نام گل کا پھول، شبنم اوس ہے — جس کو نقارہ کہیں وہ کوس ہے

ہندی اور اردو کی موجودہ چپقلش میں اگر غالب کے قادر نامے کو ذہن میں رکھ لیا جائے جسے غالب نے بچوں کے لیے لکھا تھا تو ممکن ہے بہتری کی کوئی صورت پیدا ہو۔

غالب کا ذہن تصوف سے ذرا آگے گیا ہے اور عجیب و غریب طریقے سے ضدینی اور جدلیاتی حقیقتوں کو چھوتا ہے۔ مجھے چونکہ خود ایک گونہ جدلیاتی

فلسفے سے دلچسپی رہی ہے، اس لیے میں کبھی کبھی اس کے تخیل کی پرواز اور اس کے بیتاب ذہن کی چھلانگ پر حیرت میں ڈوبا رہ جاتا ہوں، کس طرح ایک صدی پہلے اس نے یہ شعر کہے۔

جوہرِ تیغ بسرِ چشمۂ دیگر معلوم
ہوں میں وہ سبزہ کہ زہراب اُگاتا ہے مجھے

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی　　بن گیا روئے آب پر کائی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

غالب پر یہ الزام ہے کہ وہ جوا کھیلتے اور کھلاتے تھے مگر یہ تو اُس زمانے کے شرفا کا چلن تھا۔ اُس زمانے کے سبھی شرفا جوا کھیلتے تھے۔ مے پیتے تھے اور طوائفیں پالتے تھے جیسے آج کل کے شرفا سمگلنگ کرتے ہیں۔ ڈاکوؤں کی سرپرستی کرتے ہیں اور انکم ٹیکس کی چوری کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ڈرنک کرتے ہیں۔ دس روپیہ پائنٹ کی رمی کھیلتے ہیں اور کال گرلز بلاتے ہیں۔ ہر زمانے میں شرفا کا ایک سا چلن رہا ہے۔ اب یہ الگ

بات ہے کہ کوئی پکڑا جاتا ہے، دوسرا کچھ دے دلا کے چھوٹ جاتا ہے۔ غالب ناتجربے کار تھے جو قید و بند میں مبتلا ہوئے۔

غالب پر یہ الزام بھی ہے کہ وہ قصیدہ گو تھے۔ انھوں نے بہادر شاہ ظفر کا قصیدہ لکھا، ملکہ وکٹوریہ کا قصیدہ لکھا، میکلوڈ بہادر کا قصیدہ لکھا۔ سوال یہ ہے کہ نہ لکھتے تو کیا کرتے؟ اُس زمانے میں ٹائمز آف انڈیا یا انقلاب کے اخبار موجود نہ تھے کہ وہاں ملازمت کر لیتے۔ یونی ورسٹیاں نہ تھیں کہ پروفیسری کر لیتے۔ محکمۂ اطلاعات نہ تھا کہ انفارمیشن آفیسر ہو جاتے۔ فلمیں نہ تھیں کہ گانے ہی لکھ لیتے۔ یا مکالمے لکھ کر اپنی اُردوے معلیٰ کو کام میں لاتے۔ اور تو اور، اُس زمانے میں سستی کتابوں کے پاکٹ بک ایڈیشن بھی بڑی تعداد میں شائع نہ ہوتے تھے کہ جاسوسی ناول لکھ کر ہی اپنا پیٹ پال لیتے کہ جیسا فرانس میں بلزاک ایسے ادیب کو بھی کرنا پڑا۔ غالب کے سامنے بس ایک دربار تھا، چند جاگیریں، چند نواب اور مہاراجے۔ جن کی ذاتی ستایش کر کے وہ اپنا پیٹ پال سکتے تھے۔ اور غالب نے یہی کیا۔ اس لیے کہ ابھی ان کے سامنے جمہوریت نے دوسرے دروازے کھولے نہ تھے۔ ابھی جمہوریت آئی نہ تھی۔

لیکن قصیدہ گوئی محض خانہ پری تھی جیسے آجکل اپنی نوکری کو سلامت رکھنے کے لیے دفتروں میں فائلیں چلائی جاتی ہیں۔ غالب کا دل ان میں نہ تھا، غالب کے کلام کا عظیم جوہر بھی ان قصیدوں میں نہیں تھا، ورنہ وہ یوں طنز نہ کرتے۔

غالب وظیفہ خوار ہو، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

اور یوں بھی نہ کہہ سکتے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

ادیب اور شاعر فطرۃً آزاد منش ہوتا ہے۔ وہ کسی طرح کی اسیری اور غلامی کو پسند نہیں کرتا۔ اور اپنے تخیل پر کسی طرح کی پابندی برداشت نہیں کرتا۔ یہ الگ بات ہے کہ روزی روٹی کے لیے، زندہ رہنے کے لیے اسے اُس سماج سے مفاہمت کرنی پڑتی ہے جس میں وہ رہتا ہے لیکن یہ مفاہمت کبھی مکمل نہیں ہوتی۔ کبھی غیر مشروط نہیں ہوتی۔ وہ بحالت مجبوری سماج کے آستانے پر سر جھکا دے گا اور اپنے ہاتھوں میں ناخوشگوار فرائض کی بیڑیاں پہن لے گا مگر اپنے دل اور تخیل اور ذہن کو اندر سے آزاد رکھے گا۔ اندر سے ادیب کسی ESTABLISHMENT کا نہیں ہوتا۔ چاہے وہ روس اور چین کی ESTABLISHMENT ہو یا امریکہ اور جاپان کی۔ یا ہندوستان اور پاکستان کی۔ وہ صرف انسان اور انسانیت کی ESTABLISHMENT کا پرستار ہوتا ہے اور صرف اس کا وفادار ہوتا ہے۔ اب آپ اسے جیل میں ڈال دیجیے یا اس کا جشن منائیے، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ غالبؔ بھی انسان کے طرفدار ہیں اور انسان بھی کیسا انسان جو آجکل کے شاعروں کی طرح اپنے ہی سایے سے ڈرا اور سہما ہوا نہیں ہے بلکہ:

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دُود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

غالبؔ کے ہاں سایہ محرومی۔ مایوسی۔ تاریکی اور بے ثباتی کی علامت نہیں ہے۔ بلکہ غالبؔ کے ہاں سایہ بھی ایک دلکش وجود کے خوشرنگ ہمزاد کی طرح نمودار ہوتا ہے۔

سایے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

یعنی یہ دیکھیے کہ غالب کے ہاں انسان تو انسان اس کا سایہ بھی زندگی کی خوب صورت قدروں سے عبارت ہے۔

بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دُنیا ہے نہ دیں

آپ کو غالبؔ کے انسان میں نہیں ملے گی۔ غالبؔ کا انسان، زندہ، جیتا جاگتا زندگی کی مسرتوں اور اس کی حسرتوں سے لطف لینے والا انسان ہے۔ مایوسی اور محرومی کا مارا ہوا، ہارا ہوا انسان نہیں ہے۔ اور حیرت ہوتی ہے کیسے غالبؔ نے اس انسان کو اس زمانے میں تخلیق کیا جبکہ اس کا اپنا معاشرہ ڈوب رہا تھا اور اس کے اپنے طبقے کو زوال آچکا تھا۔ اور ہر طرف افراتفری اور نفسانفسی کا عالم تھا۔ غالبؔ کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ صرف اپنے غم ذات اور اپنے ڈوبتے ہوئے طبقے کے نوحہ کناں نہیں رہے۔ انھوں نے اپنا رشتہ اس نئے انسان سے باندھا جس کی ایک جھلک انھوں نے کلکتے میں دیکھ لی تھی۔ وہ انسان جس کے لیے غالبؔ نے کہا:

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرایش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

وہ بے چین سیماب صفت

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے

وہ نوا سازِ تماشا، سرگرمِ جہدِ مسلسل

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

جس کی

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

غالبؔ کی شاعری میں لفظ "چراغاں" کو بڑی اہمیت حاصل ہے جیسے جدید شاعری میں "اندھیرے" کو ہے۔ غالبؔ کے بھرپور انسان کی آرزوئیں بھی ان گنت ہیں۔ وہ اگر ماتم بھی کرتے ہیں تو اپنی کسی ایک دبی کچلی ٹھٹھری ہوئی آرزو کا نہیں۔ بلکہ غالبؔ کے ہاں "ماتمِ یک شہر آرزو" ہے۔ غالبؔ کے ہاں آرزو، خواہش، تمنا کے الفاظ ان کے زاویۂ فکر و نظر کو سمجھنے میں کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔

اے آرزو شہیدِ وفا خوں بہا نہ مانگ
جز بہرِ دست و بازوئے قاتل دعا نہ مانگ

میکدے میں ہو اگر آرزوئے گل چیدن
بھول جا یک قدحِ بادہ بطاقِ گلزار

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب کا انسان مادی ضرورتوں، مادی آسایشوں، مادی لذتوں سے لطف لینے والا انسان ہے۔ غالب کے کلام میں " روح " کا لفظ بہت کم آیا ہے اور یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے بلکہ بے حد اہم ہے۔ غالب اس دنیا سے لذت اندوز ہوتے ہیں۔ ان کی نرگس روایتی شاعروں کی " نرگسِ بیمار " نہیں ہے بلکہ

سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے
چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

اور

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے بادپیمائی

ایسے انسان کی تشنگی اور شوق کی کوئی حد نہیں ہوتی۔

نہ بندھے تشنگیِ شوق کے مضموں غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ بے چین، بے تاب، برق آسا انسان، غالب کی شاعری کا مرکز ہے۔ غالب اس لیے عظیم نہیں ہیں کہ وہ محض ایک بڑے شاعر ہیں۔ وہ اس لیے عظیم مانے جائیں گے کہ عہد در عہد وہ انسان کی تمناؤں کا شہر آرزو بن کر جئیں گے۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے

حضرت سید محمد علی شاہ میکشؔ اکبرآبادی

مرزا غالبؔ کے مسائلِ تصوّف

یہ مسائلِ تصوّف، یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

اُردو کے صوفی شاعروں میں وجود اور حقیقت عالم کے بارے میں کئی مختلف نقطۂ نظر رکھنے والے حضرات ہیں مثلاً وجودی مسلک رکھنے والوں میں حضرت شاہ نیاز بریلویؒ، حضرت شاہ عشق، حضرت جی غمگین دہلویؒ حضرت آسی غازی پوریؒ وغیرہ کی اہم شخصیتیں ہیں۔ اسی طرح وحدۃ الشہود کے سلسلے کے شعرا میں حضرت خواجہ میر درد، حضرت مرزا مظہر اور اصغر گونڈوی کا نام قابلِ ذکر ہے۔ ویدانتی عقیدے یا ویدانتی اور صوفیانہ ملے جلے نقطۂ نظر رکھنے والے شاعروں میں مرزا غالبؔ کا نام سر فہرست ہے۔ کوئی ان کو ولی سمجھے یا نہ سمجھے مگر ان کے مسائلِ تصوّف کا سمجھنا ان کے اشعار سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ کسی شاعر کے اشعار سے اس کا مسلک متعین کرنا دشوار بھی ہے

اور خطرناک بھی۔ شعر اور خصوصاً غزل کے شعر اپنے اختصار اور محدود سانچوں کی وجہ سے اور پہلودار ہونے کی وجہ سے نازک اور فلسفیانہ مسائل کے لیے موزوں نہیں ہیں اور سننے والے اور سمجھنے والے ان کے مطالب کے تعین میں بڑی حد تک آزاد رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر شاعر صاحبِ مسلک نہیں ہوتا۔ اور نہ ہر صاحبِ مسلک اشعار کو اپنے مسلک کی وضاحت کا ذریعہ بناتا ہے۔ اس سے قطع نظر بعض مضامین اور اصطلاحات ایسی ہیں جن کو مختلف نقطۂ نظر رکھنے والے شعرا بے تکلف اپنے اشعار میں بیان کرتے آئے ہیں۔ مثلاً ہستیِ باطل۔ ترکِ خودی۔ فنا۔ ماسوا۔ وہم باطل وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کو وہ بزرگ بھی استعمال کرتے ہیں جو اس عالمِ حس و شہادت کو مظہرِ حق، عینِ حق اور حقیقت سمجھتے ہیں اور وہ بھی جو اس عالم کو وہم باطل اور اعتبارات کا مجموعہ سمجھتے ہیں اور وہ بھی جو کچھ بھی نہیں سمجھتے اور تصوف برائے شعر گفتن خوب است کے قائل ہیں۔ مثلاً مرزا غالب جو اپنے مابعد الطبیعیاتی تصورات کے اعتبار سے وحدۃ الوجود کے قائل ہیں، ابن عربیؒ کے معتقد ہیں اور ان کے اقوال سے اپنا مسلک متعین کرتے ہیں مگر نتیجے کے اعتبار سے ویدانتی نظریے کے قائل ہیں اور اس عالم کو اصنامِ خیالی سمجھتے ہیں لیکن کہیں ایسے شعر بھی کہتے ہیں جن سے یہ عالم حقیقت کا عین اور مظہرِ حق ثابت ہوتا ہے اور ان کا نظریہ وجودی شعرا کے مانند معلوم ہونے لگتا ہے۔ جیسے یہ شعر:

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

یہی نظریہ وجودی صوفیوں کا ہے کہ یہ عالمِ کثرت، وحدتِ حق تعالیٰ کا مظہر ہے اور اس ظہورِ کثرت کی علت حسنِ مطلق یا حقیقت کی خود نمائی کی خواہش ہے

جس نے اپنے پہچانے جانے کے لیے اس عالم کو ظاہر کیا یا اس عالم میں ظہور فرمایا جیسا کہ حضرت شاہ نیازؒ نے فرمایا ہے :

از تقاضاے حبِ جلوہ گری
آمد اندر حصارِ شیشہ پری

صوفیہ اس نظریے کو اس حدیث سے مستنبط بتاتے ہیں :

كُنْتُ كَنْزاً مَخْفِيّاً فَاَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ

اور جب مرزا غالبؔ فرماتے ہیں :

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے وجود کو وہم باطل نہیں سمجھتے اور منصور کی طرح گو زبان سے ایسا نہیں کہتے، مگر دل میں انا الحق ضرور کہتے اور سمجھتے ہیں۔ یا جب وہ فرماتے ہیں :

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

تو ہم سمجھتے ہیں کہ وہ ابن عربیؒ کے تجددِ امثال کی ترجمانی فرما رہے ہیں اور اس کے قائل ہیں کہ یہ عالم ہر آن فیضانِ وجود حاصل کر رہا ہے۔ اور پھر جب ہم اقبال کے شارحین کی طرح غالب کے شارحین کے دام میں آنے سے پہلے ہی گرفتار ہو جاتے ہیں تو ہمیں نہ کہیں غالب کا پتا ملتا ہے، نہ ان کے نظریوں کا۔

بہرحال یہ ضروری ہے کہ مرزا غالبؔ کے صوفیانہ نظریوں کی تلاش و تعین میں ان کی نثر کو اصل سمجھا جائے اور اشعار پر انھیں مقدم رکھا جائے۔

اس ذیل میں ان کی چند عبارتیں یادگارِ غالب سے نقل کی جاتی ہیں[1] اور چند اقتباسات ان فارسی مکتوبات سے نقل کیے جا رہے ہیں جو مرزا صاحب نے حضرت جی غمگین دہلوی کو لکھے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مرزا غالب کے مسلک کے تعین میں یہ مکتوبات ہی اہم ہیں کیونکہ جتنی تفصیل و تشریح ان خطوں میں ملتی ہے کہیں اور نہیں ملتی۔ مرزا غالبؔ کی یہ خط کتابت اپنے دور کی ایسی شخصیت سے رہی ہے جو اپنی شاعری کی طرح علمی اور عملی تصوّف میں بھی ایک اہمیت اور ایک مقام رکھتی ہے اور اپنے زمانے میں مرجع عوام و خواص رہی ہے۔

اب آپ مرزا غالبؔ کے نظریے ان کے ہی الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

"کچھ معاش ہو کچھ صحتِ جسمانی ہو باقی سب وہم ہے۔ اے یار جانی ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اُٹھ جائے اور وجہ معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں۔ عالمِ بے رنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتا نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں۔ یہ دریا نہیں سراب ہے، ہستی نہیں ہے پندار ہے۔"

(خط بنام منشی ہرگوپال تفتہؔ)

"وہم صورت گری اور پیکر تراشی کر رہا ہے اور معدومات کو موجود سمجھ رہا ہے۔ پس جب وہ وہم شغل و ذکر کی طرف مشغول ہو گیا بے تبہ اپنے کام یعنی صورتگری اور پیکر تراشی سے معزول ہو گیا، بے خبری اور بے خودی چھا گئی وہ کیفیت

---

[1] یادگار غالب ص ۱۷۰

جو وحدت کو بہ مجرد فہم حاصل ہوتی ہے اس شاغل کے نفس کو بے خودی میں آگئی۔ ایک دریا میں جان کر کودا ایک کو کسی نے غافل کر کے ڈھکیل دیا انجام دونوں کا ایک ہے۔ وہ لوگ جو وحدت وجود کو سمجھ لیں ہیں نہیں کہتا کہ نہیں ہیں مگر ہاں کم ہیں اور مخفی ہیں اور کہیں کہیں ہیں اور ایسے نفوس جو کسب حالت بے خودی کے واسطے محتاجِ اشغال و اذکار ہیں بہت ہیں بلکہ بے شمار ہیں۔"

(دیباچہ سراج المعرفۃ[۱])

"لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں۔ ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔ لا الہ الا اللہ، لاموجود الا اللہ، لاموثر فی الوجود الا اللہ۔"[۲]

"این قدر دانم کہ مرا بہ بیرنگی مائل کردہ اند و قدرے از خود بردہ اند۔"

(مکتوب بنام حضرت غمگین)

"اتنا جانتا ہوں کہ مجھے بیرنگی کی طرف مائل کر دیا ہے اور تھوڑا سا اپنے سے غافل کر دیا ہے"

".... چوں ایں روسیاہ دریں روزہا بہ نظارۂ بیرنگی مبتلاست اندریں باب مبالغہ کردم وگفتم بالاتر ازیں پایۂ نیست۔"

(مکتوب بنام حضرت جی غمگین)

حضرت جی کو یہ بات مرزا غالب نے اس سلسلے سے لکھی ہے کہ آپ کے ایک تعلیم یافتہ میر امانت علی صاحب سے اکثر خلوت ہوتی ہے اور راز کی باتیں ہوتی ہیں۔ ایک خلوت میں ان سے بیرنگی کا ذکر آیا۔

۱؎ یادگار غالب ص ۱۷۵ ۲؎ یادگار غالب ص ۴۹

"چونکہ میں آج کل نظارۂ بیرنگی میں مبتلا ہوں اس بارے میں میں نے مبالغہ کیا اور کہا کہ اس سے اونچا کوئی مرتبہ نہیں ہے"۔

"خدارا توجہ در آن بذل فرمایند و آں چناں صرف ہمت بکار برند کہ آویزش اندیشہ ایں مرید بہ بیرنگی افزوں تر شود تا رفتہ رفتہ مستہلک و مستغرق گردم و از رنگ و بیرنگی استہلاک و استغراق وارہم و عدم محض شدہ باشم"۔

(مکتوب ۲ بنام حضرت جی)

"خدا کے لیے میری طرف ایسی توجہ فرمائیے اور اپنی قوتِ باطنی صرف کیجے کہ میری بیرنگی کی مشق زیادہ ہو جائے تاکہ رفتہ رفتہ میں فانی اور مستغرق ہو جاؤں اور رنگ و بے رنگی استغراق اور استہلاک سب سے چھوٹ جاؤں اور عدم محض ہو جاؤں[1]"۔

"خوشتر آن ست کہ حال خود را در مشاہدۂ بیرنگی نیز عرضہ دہم تا سبکدوش تر گردم۔ خدا آگاہ نہ غلام چشم بر ہوا نہ دوختہ بلکہ دل در بیرنگی بستہ است ..... اللہ حال ایں قدر نیست کہ واحدیتِ وجود و عدمیتِ اشیا در ضمیرم فرود آوردند والحق محسوس و الخلق معقول عقیدۂ من ساختہ اند من میدانم کہ یکے ہست و جز او ہیچ نیست"۔

(مکتوب غالب ۳)

"بہتر یہ ہے کہ مشاہدۂ بیرنگی کے متعلق اپنا حال عرض کر دوں۔ میں نے اپنی نظر ہوا (خلا)

---

[1] مراقبۂ بیرنگی اس طرح کیا جاتا ہے کہ آنکھیں کھول کر ہوا (خلا) میں نظر ایک نقطے پر جما دیتے ہیں اور پلک نہیں جھپکاتے۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ فنا و بے خودی طاری ہو جاتی ہے۔ علامہ اقبال نے کہا ہے۔ "مژہ برہم مزن تو خود نمائی"

میں نہیں سمائی ہے بلکہ دل بے رنگی سے مربوط کر دیا ہے میرا حال اس کے سوا کچھ اور نہیں ہے کہ وجود کا ایک ہونے اور دوسری چیزوں کے معدوم ہونے کا عقیدہ میرے ضمیر میں ڈال دیا گیا ہے اور میرا عقیدہ یہ بنا دیا گیا ہے کہ حق محسوس ہے اور خلق معقول ہے میں جانتا ہوں کہ ایک ہی موجود ہے اس کے سوا کوئی نہیں ہے"

" انقسامِ وجود چناں کہ عقیدۂ صورتیاں ست باور نہ دارم کہ وجود واحد ست و ہرگز منقسم نہ گردد و تغیر و تبدل بروے راہ نیابد و مقابل وجود جز عدم نتواند بود

عقل در اثبات وحدت خیرہ می گردد چرا
ہر چہ جز ہستی است ہیچ و ہر چہ جز حق باطل است
ما ہماں عین خودیم اما خود از وہم دوئی
درمیانِ ما و غالب، ما و غالب حائل است

حاصل خاکسار از ہر گونہ فکر و ذکر یک نقرہ حضرت محی الدین ابن عربی کہ دل را بسوے خود کشیدہ است الحق محسوس والخلق معقول و خلق عالم را از زمین تا آسمان ہر چہ جز کیفیتِ واحد تصور نساید ہمہ تعلق محض است نغز می گوید عبدالقادر بیدل درین مقام

ما خیالاتِ عالم غیبیم	گفتگوے جہانِ لاریبیم
کثرت آمد دلیلِ یکتائی	کہ خیال آورست تنہائی

و درین عالم از قسم نبوت و ولایت و حشر و نشر و عذاب و ثواب ہر چہ برشمارند ہمہ درست است و ایمانِ بندہ بہ وجود این ہمہ استوار۔ سبحان اللہ از آثار توجہ باطنی آں قبلۂ خدا آگاہاں ست کہ کلمۂ از بیانِ معجز نشان جناب سیدالشہدا حضرت امام حسین علیہ السّلام بے خواست بہ یادم آمد حضرت می فرمایند

الاعیان ماشمت رائحة الوجود یعنی اعیانِ ثابتہ بوے وجود نہ شمیدہ اند یک دو بیت از گفتۂ خود می نگارم

چوں پردۂ شب یار مصور بہ خیال است　　این کارگہ وہم ز پیدائی اشیا

اندیشہ دو صد گل کدہ گل بردہ بہ دامن　　اما ہمہ از نقش و نگار پرِ عنقا

آئینہ بہ پیشِ نظر و جلوہ فراواں　　دل گرم ہوس و صاحبِ خلوت کدہ تنہا

ہر چند گزارش این حالات بحضور مرشدِ قدسی صفات از قبیل آن ست کہ سبوے از آب بہ دریا و برگِ گلے بہ گلستان فرستد لیکن مدعاے این دردمند اظہار عقیدۂ خود است تا آشکار گردد کہ صاحب این عقیدہ منکر ہیچ شے نہ می باشد و ہمہ را بہ کیفیت واحد می پذیرد ہم کفر ہم اسلام و ہم عین و ہم غیر ہمہ بطریقِ تصور موجود است اما نہ تصورے کہ ما کردہ باشیم ازین تصور مقصود آں تصور است کہ مرآن کیفیت واحد را حاصل است و درین مقام سخت مناسب است تشبیہ بحر و موج و آفتاب و نور "

مکتوب ۲　بنام حضرت جی غمگینؒ

خاکسار ازیں ہر دو نقش معرا است جز محبت نہ دین شناسم و نہ دنیا باآں کہ ہیچ کس و ناکس و نادانم لیکن این قدر دانم کہ وجودیکے است و ہرگز انقسام نہ پذیرد و ہر آئینہ اگر دینے و دنیایے تراشیدہ باشم گرفتار شرک فی الوجود کہ اقبح افراد شرک است شدہ باشم بدانست نامہ نگار دین نیز ہم چو دنیا نقشِ موہوم است و بوہم دل نتواں بست ؎

زاہد و ساماں پرستاں راحتی انداز ما کہ ما

خود شریک ہیچ کس در ہر دو عالم نیستم

دشمنی خیزد ز شرکت تا بہ قصد دوستی　　عاقبت گم کردۂ دنیا طلب ہم نیستم

دین جویندگانِ دین مبارک و دنیا به دنیا طلبان ارزانی ما ئیم و سواد الوجہ فی الدارین کہ عبارت از نیستیِ محض است تتمہ آنچہ در باب ماشمت الاعیان رائحۃ الوجود فرد ریختہ کلک مشکیں رقم است حق حق و عینِ حق و محض حق است لیکن بخاک پاے حضرت سوگند کہ عقیدۂ ایں روسیاہ نیز خلاف آں نیست و غلط نوشتہ ام می دانم کہ اعیانِ ثابتہ مجعول بجعل جاعل نیستند اعیان ثابتہ با وجود مطلق چوں ہستی خطوط شعاعی است با آفتاب و چوں نقوش امواج است با محیط ہر آئینہ وجود واحد است و وجود اعیانِ ثابتہ محض وجود واجب است اللہ تعالیٰ شانہ و این کہ امام علیہ السلام می فرمایند کہ اعیان بوے وجود نہ شمیدہ اند این جا وجود عبارت ازیں ہستی موہومی ست یعنی پیدایش و نمایش و ایں خود ثابت است کہ تغیر بر واجب روا نیست پس مدعاے امام آن است کہ اعیان ثابتہ ہیچ گاہ نمایش وہمی نمی پزیرد و این نمایش محض توہم و باطل محض است و ایں انتقالات و توہمات و تنزلات ہمہ اعتباری ست نہ حقیقی از اعیان ثابتہ تا صور محشورہ ہر چہ از نمایش و پیدایش اند ہمہ باطل است و ہم ہیچگونہ تغیر روئے نداده و ہماں یک حالت است مثلاً فردے را از اجزاے آفرینش نہ سخند (کذا) کہ از پشتِ پدر بہ شکم مادر رسید و پس از نہ ماہ بزمین افتاد و سالے چند شیر خورد وانگاہ زبان بہ گفتن کشود و ہر گونہ سخن گفت و زید نام یافت چوں جوان شد نام بہ دانش بر آورد و علوم آموخت و مردم را راہِ راست نمود و ہفتاد سال بریں گونہ زیست و آخر رنجور شد و بمرد او را بہ خاک سپردند و گنبدے بلند بر مزارش بر افراختند و حالیا آں گنبد را زیارت می کنند و ہر کس ہر چہ می جوید از مزارش می یابد بالجملہ اینہا و صد چند مثل اینہا ہر چہ تصور کنند ما می گوئیم

ایں ہمہ توہمات آنشکارا بے بنیاد است سرتاسر از روزِ تحقق نطفہ تا زمان سپردہ شدن بخاک ہمان عین ثابتہ زید است کہ در وجودِ مطلق ثابت است ہرگز نمایش نہ پذیرفتہ وہرگز معدوم نہ شدہ وہرگز بہ نمود نخواہد آمد وہرگز نہاں نخواہد شد و ایں زادن و بودن و گفتن و شنودن و زیستن و مردن ہماں حقیقت عین ثابتہ زید است کہ ہموارہ در و موجود است و خواہد بود و ایں مثل کہ گفتہ اند نہ تنہا از بہرِ نوع بشری ست بلکہ انجم و فلک و عرش و کرسی و شجر و حجر حتیٰ کہ زمان و مکان نیز ہمیں حال دارند فلک نیست عینِ ثابتہ فلک است با حقیقت گردش و آثارِ آں در ذاتِ احدی مرتکز، آفتاب نیست عین ثابتہ آفتاب است ہمچناں در حقیقت ذات با روشنی و درخشانی، زماں نیست عین ثابتہ زمانیست بگونہ گوں اعتبارات دی و امروز و فردا در ہستیِ مطلق شامل از ازل تا ابد ہماں یک آنِ واحد است و از تحت الثریٰ تا اوجِ عرش ہماں مکانِ واحد است و ثبوتِ وجود اعیانِ ثابتہ چوں ثبوتِ ذات واجب بدیہی و حقیقی است لیکن چوں ذاتِ واجب از تغیر و انتقال مصئون و مامون ست ہر آئینہ اعیان ثابتہ نیز بہ نمود و ہمی موجود نمی شوند و زوال نمی پذیرند کوتاہی سخن موجود نہ گشتن اعیانِ ثابتہ بدیں معنی ست کہ تغیر نپذیرند و از ذات منفک نشوند و ہموارہ از خود بر خود متجلی باشند چوں ایں ست چہ ضرور است کہ اعیان را بمعنیِ ممکنات شماریم آرے از اعیان اعیانِ ثابتہ مقصود است و از وجود نمایش و استحالہ و تنزل و اگر از وجود ہستیِ محض فرا گیرم البتہ در اں صورت اعیان را جز بہ معنی ممکنات نخواہم دانست و ہرگز اعیانِ ثابتہ نخواہم گفت زیرا کہ دراں صورت انکار وجودِ واجب لازم آید معاذ اللہ من ہذا العقیدہ ؎

(مکتوب مرزا غالب)

ان خطوں کا ترجمہ قدرے اختصار کے ساتھ پیش کیا جارہا ہے۔ خطوط اس لیے نقل کر دیے گئے ہیں کہ اگر ضرورت سمجھی جائے تو ان سے استفادہ کرلیا جائے۔

"وجود کی تقسیم پر میرا یقین نہیں ہے جیسا کہ اہلِ ظاہر کا عقیدہ ہے (کہ وہ وجود کو واجب اور ممکن میں تقسیم کرتے ہیں) وجود ایک ہے نہ وہ تقسیم ہوسکتا ہے اور نہ اس میں تغیر و تبدل راہ پا سکتا ہے۔ وجود کے مقابل اور اس کے علاوہ سوائے عدم کے کچھ نہیں ہے۔ میرے ذکر و فکر کا حاصل حضرت محی الدین ابن عربی کا یہ جملہ ہے جس نے دل کو اپنی طرف کھینچ لیا ہے کہ حق محسوس ہے اور خلق معقول ہے۔ یہ تمام عالم زمین سے آسمان تک صرف ایک کیفیت ہے۔

اس عالم میں از قسم نبوت و ولایت حشر نشر عذاب ثواب وغیرہ جو کچھ ہے میں انھیں موجود مانتا ہوں اور ان پر ایمان رکھتا ہوں۔ مجھے اس وقت آپ کی توجہ سے امام حسین علیہ السلام کا یہ جملہ یاد آگیا کہ "اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی ہے۔" میرا مدعا یہ ہے کہ میں کسی چیز کا منکر نہیں ہوں اور تمام چیزوں کو ایک کیفیت سمجھتا ہوں۔ کفر، اسلام، عین، غیر یہ سب بطور تصور موجود ہے لیکن وہ تصور نہیں جو ہم کرتے ہیں بلکہ وہ تصور جو اس کیفیتِ واحد کو حاصل ہے۔ اس مقام میں دریا اور موج یا آفتاب اور روشنی کی تشبیہ بہت مناسب ہے۔"

(مکتوب ۲)

"میں ان دونوں نقوش سے معرّا ہوں نہ دین کو پہچانتا ہوں نہ دنیا کو۔ اپنی نادانی کے باوجود اتنا جانتا ہوں کہ وجود ایک ہے اور کسی طرح تقسیم نہیں

کیا جا سکتا۔ اگر میں دنیا اور دین کا قائل ہو جاؤں تو شرک فی الوجود میں گرفتار ہو جاؤں گا جو شرک کی سب سے خراب قسم ہے۔ میرے خیال میں دین بھی دنیا کی طرح ایک نقش موہوم ہے اور وہم سے دل نہ لگانا چاہیے۔ دین کی تلاش کرنے والوں کو دین اور دنیا کی طلب کرنے والوں کو دنیا مبارک ہو۔ میں ہوں اور سواد الوجہ فی الدارین جس کا مطلب نیستیِ محض سے ہے۔ جو کچھ آپ نے "ماشمت الاعیان رائحۃ الوجود" کے متعلق لکھا ہے وہ حق، عینِ حق اور محض حق ہے لیکن میرا عقیدہ بھی اس کے خلاف نہیں ہے۔ میں جانتا ہوں کہ اعیانِ ثابتہ بنا[1] نے والے کے بنانے سے نہیں بنے ہیں۔ اعیانِ ثابتہ کی نسبت وجودِ مطلق کے ساتھ ایسی ہے جیسے آفتاب کے ساتھ شعاعوں کی لکیروں کی نسبت یا دریا کی لہروں کی نسبت دریا کے ساتھ۔ چونکہ وجود ایک ہے اس لیے اعیانِ ثابتہ کا وجود بھی واجب تعالیٰ کا ہی وجود ہے۔ اور امام[2] علیہ السلام نے جو فرمایا ہے کہ اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی تو یہاں وجود سے مطلب یہ ہستیِ موہوم ہے یعنی ظہور اور نمایش۔ اور یہ بھی ثابت ہے کہ واجب تعالیٰ میں تغیر جائز نہیں ہے پس حضرت امام کا مدعا یہ ہے کہ اعیانِ ثابتہ نے کبھی یہ وہمی ظہور قبول نہیں کیا اور یہ نمایش اور ظہور محض وہم اور باطل ہے۔ یہ انتقالات، توہمات، تنزلات حقیقی نہیں ہیں بلکہ اعتباری ہیں۔ اعیانِ ثابتہ سے لے کر حشر تک جو کچھ ظہور اور نمایش ہے سب باطل ہے۔

---

[1] یہاں لفظی ترجمہ کیا گیا ہے ورنہ جعل ایک فلسفیانہ اصطلاح ہے۔ جعل مرکب اور جعل بسیط وغیرہ کی بحث شرح سلم ملا محمد حسن میں بھی ہے جو درس نظامی میں شامل ہے۔ اس محل پر اس کی تفصیل غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دی گئی ہے۔ [2] یہ قول شیخ محی الدین ابن عربی کا ہے۔

ان میں کوئی تغیر نہیں ہوا ہے وہی ایک حالت ہے۔ مثلاً ایک شخص پیدا ہوتا ہے پلتا ہے بڑھتا ہے اور ایک نام اختیار کرتا ہے جوان ہوتا ہے اور عقل و دانش میں نام روشن کرتا ہے لوگوں کو سیدھا راستہ دکھاتا ہے پھر بوڑھا ہوکر مر جاتا ہے لوگ اس کی قبر پر گنبد بنا لیتے ہیں اس کی زیارت کرتے ہیں اور اس کے مزار سے لوگوں کی مرادیں پوری ہوتی ہیں۔ یہ اور اس طرح کے بہت سے واقعے، یہ سب توہمات ہیں جن کی کوئی بنیاد نہیں ہے۔ پیدا ہونے سے موت تک سب اس شخص کی عین ثابتہ تھی جو وجود مطلق میں قائم اور ثابت ہے وہ نہ ظاہر ہوئی نہ معدوم۔ نہ کبھی ظاہر ہوگی نہ کبھی پوشیدہ ہوگی۔ یہ پیدا ہونا کہنا سننا جینا مرنا سب اس شخص کی عین ثابتہ ہے جو اس میں موجود ہے اور رہے گی۔ یہ بات جو میں نے کہی ہے صرف نوعِ بشر ہی کے لیے نہیں ہے بلکہ ستارے آسمان عرش کرسی شجر حجر حتیٰ کہ زمان و مکان کا بھی یہی حال ہے۔ یہ آسمان نہیں ہے آسمان کی عین ثابتہ ہے جو اپنی گردش اور آثار کے ساتھ ایک ذات میں مرتکز ہے۔ آفتاب نہیں ہے آفتاب کی عین ثابتہ ہے اپنی روشنی اور درخشانی کے ساتھ، زمانہ نہیں ہے زمانے کی عین ثابتہ ہے اپنے آج اور کل کے اعتبارات کے ساتھ، ازل سے ابد تک ایک ہی آن ہے جو ہستیِ مطلق میں شامل ہے۔ تحت الثریٰ سے لے کر عرش تک ایک ہی مکان ہے اور اعیانِ ثابتہ کے وجود کا ثبوت خدا کی ذات کے ثبوت کی طرح بدیہی اور حقیقی ہے لیکن چونکہ ذاتِ واجب تعالیٰ تغیر اور انتقال سے پاک ہے اس لیے اعیان ثابتہ بھی نمود وہمی کے ساتھ موجود نہیں ہوتی ہیں اور اسی طرح زوال کو قبول نہیں کرتی ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ اعیانِ ثابتہ کے موجود نہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ ان میں تغیر نہیں ہوتا اور وہ خدا کی ذات سے علٰحدہ نہیں ہوتیں اور خود

پنے اوپر تجلی کرتی ہیں جب ایسا ہے تو کیا ضروری ہے کہ ہم اعیان کو ممکن
قرار دیں بے شک اعیان سے مراد اعیان ثابتہ ہیں اور وجود سے مراد
نمایش اور تنزل اگر وجود سے ہم ہستیِ محض مراد لیں تو اس صورت میں
اعیان کو ممکن سمجھیں گے اور ان کو اعیانِ ثابتہ نہ کہیں گے کیونکہ اس صورت
میں وجود واجب کا انکار لازم آئے گا۔ خدا اس عقیدے سے پناہ میں
رکھے۔ (مکتوب مرزا غالبؔ)

مرزا غالب کی یہ عبارتیں اس لیے نقل کی گئی ہیں کہ ان کے مابعد الطبیعاتی
نظریات پوری طرح سامنے آجائیں۔ یہ مسائل ان کے اشعار سے اس تفصیل
سے معلوم نہیں ہو سکتے تھے یہی وجہ ہے کہ مرزا غالبؔ کے نظریات پر اب
تک جن لوگوں نے لکھا وہ باوجود اپنی قابلیت اور دیانت کے قیاس و
تخمین سے آگے نہ بڑھ سکے کیونکہ اشعار کے معانی و مطالب میں شاعر سے
زیادہ اس کے شارحین کا حصہ ہوتا ہے۔

ان عبارتوں کے علاوہ بھی بعض تحریروں میں ان کے نظریات ملتے
ہیں مگر وہ ان ہی خیالات کی تکرار ہے اور وہ بھی اتنی تفصیل کے ساتھ
نہیں ہے۔ مرزا صاحب کی مذکورہ عبارتوں سے جو نتائج اخذ کیے جا سکتے
ہیں، ان کا خلاصہ یہ ہے۔

وجود ایک ہے اور خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔ جو کچھ ہمیں نظر
آتا ہے اور اس کے علاوہ جو کچھ بھی خدا کے سوا ہے اور جسے موجود سمجھ رہے
ہیں یہ سب معدوم ہے جو کبھی موجود نہیں ہوا۔ یہ سب وہم کا شعبدہ ہے کہ
ہم معدوم کو موجود سمجھ رہے ہیں۔ ذکر و فکر اور صوفیانہ اشغال اور ریاضت و
مجاہدہ کا ماحصل یہ ہے کہ انسان بے خبری اور بے خودی میں غرق ہو جائے۔

مرزا غالب کے خیال میں یہ عالم محسوسات اور یہ کائنات اور اس کے افراد و اشخاص عالم، کائنات اور افراد نہیں ہیں بلکہ ان کے اعیان ثابتہ ہیں کیونکہ کہا گیا ہے کہ اعیان نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی۔ وہ جس طرح ازل سے علم الٰہی میں ہیں اسی طرح اب بھی ہیں اور وہ علم سے خارج میں کبھی نہیں آئے، نہ آئیں گے۔

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

خدا کی ذات تغیر اور انتقال سے پاک ہے اور صوفیوں نے اعیان ثابتہ کو عین ذات کہا ہے اس لیے ان میں بھی تغیر و انتقال نہیں ہے اور جب تغیر و انتقال نہیں ہے تو اعیان نے ظہور بھی نہیں کیا ہے۔ ابن عربی نے فرمایا ہے کہ حق محسوس ہے اور خلق معقول ہے۔ اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ مخلوق محض وہم ہے۔

وحدۃ الوجود اور اعیان وغیرہ کے نظریے جو غالب کے خطوں میں زیر بحث آئے ہیں ان میں اصل مسئلہ وحدۃ الوجود کا ہے اور اعیان وغیرہ اس کے فروع ہیں۔ جب تک یہ معلوم نہ ہوگا کہ ان نظریوں کی اصل صورت کیا ہے اور صوفیوں نے ان کو کس طرح بیان کیا ہے، یہ معلوم نہ ہو سکے گا کہ مرزا غالب نے ان میں کتنا تصرف کیا اور کس طرح سمجھا ہے۔ اس لیے مختصراً ان مسائل کی اصل ہیئت جو صوفیہ نے بیان کی ہے، عرض کی جاتی ہے۔

وحدۃ الوجود وحدۃ الوجود کا مطلب یہ ہے کہ وجود ایک ہے اور وہی

حق ہے اس کے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔ اس بات پر ویدانت اور تصوف دونوں کا اتفاق ہے۔ جو حضرات اس نظریے کے اس جزو پر نظر ٹھہرا لیتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ ویدانت اور تصوف میں کوئی فرق نہیں ہے لیکن جب فکر آگے بڑھتی ہے اور ذہن یہ سوال کرتا ہے کہ جب خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے تو یہ نظر آنے والا عالم کیا ہے۔ ہم کیا ہیں اور یہ رنگ برنگ کے مناظر کیا ہیں، کہاں سے آئے ہیں اور کہاں چلے جاتے ہیں۔ مرزا غالب نے اپنی اس ذہنی کیفیت کو اس طرح سادہ الفاظ میں بیان کیا ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اس سوال کے جواب کے نتیجے میں بہت سے مکاتب فکر ظہور میں آئے۔ سب سے قدیم نقطۂ نظر ویدانت کا ہے جس نے کہا ہے کہ یہ نظر آنے والا عالم دھوکا ہے یہ جہالت اور فریب کا مرکب ہے اور اس کا وجود ہماری جہالت کی وجہ سے ہے جب تک جہالت قائم ہے اس وقت تک یہ نظر آتا ہے۔ عالم نمایش اور دھوکے کے سوا کچھ نہیں ہے جب دھوکا اور صورتیں فنا ہو جاتی ہیں تو برہما کا تحقق ہوتا ہے۔ گوڈپاد جو سری شنکر کے پیش رو ہیں

صورت عالم کو خواب کی دیکھی ہوئی صورتوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں بیداری میں دیکھی ہوئی اشیا غیر حقیقی ہیں۔

وحدۃ الشہود کا نظریہ نتیجے کے اعتبار سے ثنویت کا اقرار کرتا ہے یعنی خدا کی ذات عالم سے ماورا ہے اور عالم سے پاک ہے۔ لیکن یہ عالم کیا ہے اس کا جواب اس مسلک میں واضح نہیں ہے مگر اس کا رجحان اس کی عدمیت کی طرف ہے اس لیے ایک سطح پر پہنچ کر یہ مسلک ویدانت سے متفق ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اس عالم کو خدا کا ظل اور سایہ ماننے والے بھی وجود کو ایک مانتے ہیں مگر ظل کی تشریح کسی منطقی اصول پر نہیں کی جا سکتی۔

ابن عربیؒ اور ان کے پیرو جو اپنی اکثریت اور اپنے منطقی اور فلسفیانہ اصول کے اعتبار سے ممتاز ہیں اس عالم کو عین حق سمجھتے ہیں اور اپنے نظریے کو عقلی اور نقلی دلائل سے ثابت کرتے ہیں۔

اسلام پر جب تک یونانی فلسفے کا اثر نہیں پڑا تھا تب تک اسلامی صوفی بھی اپنے نظریوں کو غیر فلسفیانہ انداز و عبارات میں بیان کرتے تھے چونکہ اس مسئلے کا تعلق عقل کے بجائے وجدان اور قال کے بجائے حال سے سمجھا جاتا تھا اس لیے مشائخ طالبین حق کی استعداد اور حال کے مطابق اشارات میں اسے سمجھاتے تھے پھر ایک دور ایسا آیا جب منصور کو دار پر کھینچنے والوں کے ہاتھ کمزور ہو گئے اور فریدالدین عطار جیسے شاعروں نے اس مسئلے کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا تو یہ مسائل خلوتوں سے نکل کر محفلوں کی زینت بن گئے۔ ان شاعروں نے صراحت سے بیان کیا کہ یہ دکھائی دینے والا عالم ظہورِ حق ہے شیخ عطار کا مشہور قصیدہ اس کی مثال کے لیے کافی ہے جس کا مطلع ہے :

یار بے پردہ از در و دیوار — در تجلّی ست یا اولی الابصار

لیکن حضرت شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے ان مسائل کو علمی اور عقلی حیثیت سے پیش کیا اور اپنی تصانیف کا موضوع بنایا۔ فصوص الحکم ان کی مشہور اور غیر فانی تصنیف اسی مسئلے کی تشریح پر ہے۔ ابن عربی اور ان کے شارحین نے اس نظریے کی تشریح تنزلات اور اعیان کے نظریے سے کی ہے اور ابن عربی کے شارحین نے ان نظریوں پر تفصیل سے لکھا ہے۔ اعیان اور تنزلات کا نظریہ صراحت سے اس عالم کو عینِ حق ثابت کرتا ہے اس لیے ویدانت کے نظریے سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس لیے مرزا غالب نے اشارتاً تنزلات سے انکار کیا ہے لیکن اعیان کے نظریے کو انھوں نے اپنا مقصد ثابت کرنے کے لیے تاویل کرتے ہوئے قبول کر لیا ہے اس لیے مناسب ہے کہ تنزلات اور اعیان کا نظریہ مختصر طور سے پیش کر دیا جائے۔

تنزلات مادی نقطۂ نظر رکھنے والے مفکروں نے وجود کی تقسیم اس طرح کی ہے کہ ایک ممکن ہے دوسرا واجب پھر ممکن کو جوہر اور عرض پر تقسیم کیا ہے۔ جوہر سے مراد وہ موجودات ہیں جو اپنے پائے جانے میں کسی دوسری شے کے محتاج نہیں ہیں۔ اسی طرح انسان کی تعریف یہ کی گئی ہے انسان جوہر ہے جسم ہے، نامی ہے، احساس ہے اور اپنے ارادے سے متحرک ہے، جزئیات وکلیات کا سمجھنے والا ہے۔ اس تعریف میں سب سے پہلے انسان کو بحیثیت جوہر دیکھا گیا ہے اور پھر ایک ایک قید بڑھا کر اسے دوسری موجودات سے ممتاز کیا گیا ہے لیکن اتنی قیدیں لگانے کے باوجود انسان کے جوہر ہونے کی صفت میں کوئی فرق نہیں آیا اور نہ جوہر ہونے سے انسان ہونے میں کوئی فرق پڑا۔ اسی طرح صوفیوں نے اپنی

فکر کا سلسلہ وجودِ مطلق سے شروع کیا اور قیدیں بڑھاتے گئے۔ یہ ترتیب، نظریۂ ارتقا کی طرح زمانی نہیں ہے۔ اس طرح فکر کرنے اور اس ترتیب سے بیان کرنے کا نام صوفیوں کی اصطلاح میں تنزلات ہے۔ جس طرح فلسفیوں نے انسان کی تعریف کرتے ہوئے جوہر کو جنس الاجناس قرار دیا ہے، اسی طرح صوفیوں نے آخری حقیقت کو وجودِ مطلق قرار دیا ہے۔ وجود کی تقسیم کے صوفیہ قائل نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک وجود یعنی ہستی ہی حق ہے اس کی شکل اور حد نہیں ہے لیکن اس کا ظہور اور تجلی شکل اور حد میں ہوتی ہے۔ یہ وجود ایک ہے اس کے مظاہر یا لباس بہت سے ہیں۔ یہی وجود تمام موجودات کی حقیقت اور باطن ہے۔ وجود اپنی ذات کے اعتبار سے تمام ناموں نسبتوں اور اضافتوں سے پاک ہے۔ اس وجود کے کتنے ہی مرتبے اور تنزلات ہیں۔ پہلا مرتبہ لاتعین اور اطلاق کا ہے، اس مرتبے میں وجود ہر نسبت اور قید سے منزّہ یہاں تک کہ اطلاق اور بے قیدی کی بھی قید اس پر عائد نہیں کی جاسکتی۔ اس مرتبے کو یعنی وجود کی اس حیثیت کو اصطلاحِ صوفیہ میں احدیت، ذاتِ بحت، ہویت ہاہوت، خفاء الخفا اور غیب الغیب وغیرہ کہتے ہیں۔

اس کے بعد دوسرا مرتبہ تعین اول کا ہے۔ اس مرتبے میں علم اجمالی ہے۔ اسے وحدت، لاہوت، برزخِ کبریٰ، لوحِ محفوظ اور ام الکتاب وغیرہ کہتے ہیں۔

تیسرا مرتبہ علم تفصیلی کا ہے۔ یہی مرتبہ اعیانِ ثابتہ اور ظہورِ اسم اللہ کا ہے۔ یہ مرتبہ بھی تنزیہ کا ہے۔ اسے واحدیت، حقیقتِ انسانیہ اور جبروت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان تینوں مرتبوں میں تقدم و تاخر زمانے کے اعتبار سے

نہیں ہے بلکہ محض عقلی اور اعتباری ہے۔
چوتھا مرتبہ عالم ارواح کا ہے جسے ملکوت کہتے ہیں۔ یہ مرتبہ تشبیہ اور وجود خارجی کا ہے لیکن اس مرتبے میں اشیا مجرد اور بسیط ہیں۔
پانچواں مرتبہ عالم مثال کا ہے۔ اس مرتبے سے وہ اشیا مراد ہیں جو مرکب ہیں مگر غیر مادی ہیں۔
چھٹا مرتبہ عالم اجسام ہے یعنی وہ اشیا جو مرکب ہیں اور مادی ہیں جو تجزیہ اور ترکیب قبول کرتی ہیں۔ اسے صوفیوں کی اصطلاح میں ناسوت کہتے ہیں۔
ساتواں مرتبہ ان تمام مراتب کا جامع ہے۔ آخری اور ظہور کے اعتبار سے کامل ترین ہے یعنی انسان جو خلیفۃ اللہ ہے وہ جب عروج کرتا ہے تو یہ تمام مراتب اس میں انبساط کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں اور اس وقت اسے انسانِ کامل کہتے ہیں۔
تنزلات کا بیان شیخ اکبر کے بعد کے تمام وجودی صوفیوں کی تصانیف میں ملتا ہے چنانچہ الجیلی نے انسانِ کامل میں، مولانا جامی نے لوائح میں، شیخ محمد ابن فضل اللہ نے تحفۂ مرسلہ میں اور بعد کے تمام صوفیوں نے اسے بیان کیا اور قبول کیا ہے یہاں تک کہ مولوی اشرف علی صاحب تھانوی نے التکشف عن مہمات التصوف میں بھی اسی ترتیب سے اسے بیان کیا ہے اور صحیح یہ ہے کہ وحدۃ الوجود کو سمجھنے کے لیے ان تنزلات کا سمجھنا ضروری ہے۔ اس سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ صوفی اس نظر آنے والے عالم کو عینِ حق سمجھتے ہیں اور تنزیہ کو تشبیہ کے ساتھ کس طرح جمع کرتے ہیں

اعیان اعیان کا نظریہ اس کی تمہید ہے کہ وجود خارجی اور اس دکھائی دینے والے عالم کو حقیقت مطلق سے کس طرح مطابق کیا جائے

یا تنزیہ اور تشبیہ کو کس طرح ایک ثابت کیا جائے۔ اعیان اس عالم حس و شہادت کی اصل ہیں اور یہ عالم اعیان ثابتہ کا ظہور ہے اور اعیان ثابتہ اس عالم حس و شہادت کا باطن ہیں یہ دونوں لازم ملزوم ہیں جس طرح ظاہر بغیر باطن کے اور باطن بغیر ظاہر کے نہ ظاہر کہا جا سکتا ہے نہ باطن۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ افلاطون کا نظریہ ابن عربی کے نظریۂ اعیان کے مانند ہے یا مثال کے۔ افلاطون کے اعیان جنھیں وہ تصورات و مثال کہتا ہے، وہ مستقل صورتیں ہیں جن پر کائنات کی حقیقتِ باطنی مشتمل ہے۔ اعیان کا عالم ہمیشہ رہنے والا ہے۔ لیکن افلاطون شخصی یا جزئی مثال کا قائل نہ تھا۔ تیسری صدی عیسوی کے ایک نوفلاطونی فلسفی فلاطینوس نے یہ دعوا کیا کہ نوعِ انسانی کے لیے ہی نہیں بلکہ انسان کے ہر فرد کے لیے ایک علیحدہ عینِ ثابت، صورت یا مثال ہوتی ہے۔ مثال یا اعیان میں فرق ہے لیکن اس موقع پر ہمارا مقصد ابنِ عربی کے نظریۂ اعیان کا بیان کرنا ہے جسے مرزا غالب نے اپنے نظریے کے اثبات کے لیے ایک خاص زاویے سے پیش کیا ہے۔ اعیان کا نظریہ اس موقع پر اپنی تفاصیل سے قطع نظر کر کے مختصراً ہی پیش کیا جا سکتا ہے۔

ابن عربی کے اعیان کا خلاصہ یہ ہے کہ اس عالمِ ظاہر کو ظاہر کرنے سے پہلے خدا کے علم میں اس کی صورتیں موجود تھیں اور جو اس عالم کو ظاہر کرنے کے بعد بھی اسی طرح علم الٰہی میں موجود ہیں جس طرح ایک نقاش کے ذہن میں اس کی تخلیق کے نقش محفوظ رہتے ہیں اور اپنی تخلیق سے پہلے بھی وہ نقش اس کے علم میں ہوتے ہیں۔ خدا کا علم چونکہ ازلی ابدی ہے اس لیے یہ اعیان بھی ازلی اور ابدی ہیں۔ اس موقع پر امام داؤد بن محمود بن القیصریؒ کے مقدمۂ فصوص الحکم[1] سے چند سطریں نقل کی جاتی ہیں جو انھوں نے ابن عربی کے

---

[1] فصوص الحکم، شیخ ابن عربیؒ کی مشہور تصنیف ہے، جس کی مختلف علما نے شرحیں لکھی ہیں۔

نظریۂ اعیان کی تشریح کے سلسلے میں لکھی ہیں۔

" اسماء الٰہی کی علم باری میں صورتیں ہیں جو ہمارے اعتبار سے معقول ہیں کیونکہ ذات باری اپنی ذات اور اسماء وصفات سب کی عالم ہے۔ وہ صورِ علمیہ اس اعتبار سے کہ عین ذات ہیں اور ان کی تجلّی ایک تعینِ خاص اور نسبتِ معین سے ہوتی ہے۔ اصطلاح میں انھیں اعیانِ ثابتہ کہتے ہیں۔"

" اسماء الٰہی میں سے علم باری میں ہر اسم کی ایک خاص صورت ہے اس صورت کا نام ماہیت اور عینِ ثابتہ ہے۔ اسی طرح ہر اسم کی خارج میں بھی ایک صورت ہے جس کا نام مظہر اور وجود عینی ہے۔"

" اور جو حقیقت کہ اس کا وجود ممکن ہے اگرچہ وہ باعتبار ثبوتِ اعیان کے ازلاً ابداً علم باری میں موجود ہیں لیکن انھوں نے وجود خارجی کی بو بھی نہیں سونگھی ہے مگر وہ سب باعتبار مظاہرِ خارجیہ کے خارج میں موجود ہیں اور ان میں سے کوئی شے علم میں ایسی باقی نہیں ہے کہ ان کا اب تک وجود خارج میں نہ ہوا ہو۔"

" اعیان کی دو جہتیں ہیں ایک جہت سے وہ ارواح اور اعیانِ خارجیہ (عالمِ خارجی) کے حقائق ہیں اور دوسری جہت سے وہ جسم اور صورتیں ہیں۔"

" اعیانِ خارجی باعتبار اپنے تعینات عدمی اور وجودِ مطلق سے امتیاز پانے کے عدم کی طرف راجح ہیں۔ اگرچہ وہ باعتبار حقیقت اور تعینات وجودی کے عینِ وجود ہیں۔ جب تمھارے کان میں عارفوں کا یہ کلام پہنچے کہ عین مخلوق معدوم ہے اور تمام وجود اللہ ہی کا ہے تو تم اسے فوراً قبول کر لو کیونکہ وہ یہ بات اسی جہت سے کہتے ہیں۔ (یعنی اپنے وجود خارجی اور ناسوتی تعینات کے اعتبار سے معدوم ہو جانے والے ہیں لیکن عالمِ مثال میں یہ

تعینات بھی ہمیشہ موجود رہتے ہیں) اہل اللہ کے اس قول کا مطلب کہ اعیان
ثابتہ عدم میں ہیں، یہ ہے کہ جب وہ علم الٰہی میں ثابت تھے تو وہ عدم خارجی
کے مشابہ تھے اور خارج کے اعتبار سے عدم تھے پھر ان کو خدا نے وجود
خارجی کا جامہ پہنایا تب وہ خارج میں موجود ہوئے۔ یہ مطلب نہیں کہ عدم
ان کا کوئی ظرف ہے جس میں وہ مظروف کی طرح رہتے ہیں کیونکہ عدم تو
لاشئے محض کو کہتے ہیں "

(مقدمہ نصوص فصل ۳۔ اعیان ثابتہ کے بیان میں)

ان اقتباسات سے جہاں اعیان ثابتہ کی تعریف معلوم ہوتی ہے وہاں
چند وضاحتیں اور بھی ہو جاتی ہیں۔ یعنی اعیانِ ثابتہ خدا کی ذات کا عین ہیں
خدا کے علم میں یہ تخلیق عالم سے پہلے موجود تھیں اور جب یہ صورتیں عالم خارج
میں ظاہر ہوتی ہیں تو ان کو مظاہر اور اعیانِ خارجہ کہتے ہیں۔ یہ جسم اور صورت
کے ساتھ عالم خارج میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان مظاہر کے ظاہر ہونے سے
خدا کے علم کی صورتوں (اعیانِ ثابتہ) میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہ اسی طرح خدا
کے علم میں موجود رہتی ہیں جیسے پہلے تھیں کیونکہ خدا کا علم ازلی وابدی ہے اس
اعتبار سے کہا گیا ہے کہ اعیان نے وجود خارجی کی بو بھی نہیں سونگھی۔

اعیان ثابتہ اور اعیانِ خارجہ یعنی خدا کا علم اور یہ عالم خارج سب
خدا کا عین ہے۔ یہ سب ایک ہی وجود ہے جو مرتبۂ غیب میں ذاتِ مطلق ہے
اور مرتبۂ علم میں اعیان ثابتہ ہے اور مرتبہ حس وشہادت میں اعیانِ خارجہ
ہے۔ مرتبہ علم میں اس کے وجود کے اثبات سے مرتبہ حس وشہادت کا انکار
لازم نہیں آتا۔ مرتبہ علم میں جس طرح اسم الباطن کا اثبات ہے اسی طرح مرتبۂ
عین (خارج) میں اسم الظاہر متجلی ہے۔

اعیانِ خارجی کو جب معدوم کہا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ تعینات جو خارج میں موجود ہیں اگرچہ حقیقت کے اعتبار سے عین وجود اور عین حق ہیں مگر ان کے تعینات مٹ جانے کی طرف مائل ہیں۔

صورت از بے صورتی آمد بروں
باز شد انا الیہ راجعون

صوفیوں نے غیرِ حق اور ماسوا کو وہم کہا ہے اس عالم کو وہم نہیں کہا ہے بلکہ جہاں انھوں نے تنزلات کا بیان کیا ہے وہاں اس عالم حس و شہادت کو ظہورِ حق کا آخری مرتبہ اور انسان کو حق کا مکمل ترین اور جامع ترین مظہر قرار دیا ہے۔ اس عالم کو وہم کہنے سے ان کا مطلب یہ ہے کہ ہم جو اس عالم کو خدا کے علاوہ یا خدا کا غیر سمجھتے ہیں، یہ غیر سمجھنا وہم اور باطل ہے۔ جیسا کہ شیخ ابو دین مغربی نے جو ابن عربی کے پیر ہیں، اپنے اشعار میں کہا ہے:

لاتنکرو الباطل فی طورہ
فانہ بعض ظہوراتہ

باطل کا انکار نہ کرو وہ بھی تو اسی کے مظاہر میں سے ہے۔ میر تقی میر نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے:

جاننا باطل کسی کو یہ قصورِ فہم ہے
حق اگر سمجھے تو سب کچھ حق ہے یاں باطل ہے کیا

ہماری نظر ہمیں دھوکا نہیں دیتی بلکہ در اصل ہمارا ذہن اور علم ہمیں دھوکا دیتا ہے

حسنِ جاناں جلوہ گر ہر شے میں ہے
دید میں اپنی نہیں کوئی نہ ہو (شاہ نیاز)

شیخ ابن عربی کے اس قول کے یہی معنی ہیں جس کا مرزا غالب نے بار بار اپنے خطوں میں حوالہ دیا ہے۔ الحق محسوس والخلق معقول۔ محسوس جو کچھ ہوتا وہ حق ہی ہے ہماری عقل اسے خلق سمجھ لیتی ہے۔ علامہ اقبال نے اسی بات کو اس طرح کہا ہے:

بہ بزمِ ما تجلی ہاست بنگر
جہاں ناپید و او پیداست بنگر

"اگر حق موجودات میں ساری نہ ہوتا اور اگر حق عالم کی صورت میں ظاہر نہ ہوتا تو عالم کا وجود ہی نہ ہوتا۔" (ابن عربیؒ)

باشد بہ مکان و کون ظاہر — اللہ بہ صورتِ مظاہر
جز ذاتِ خدا دریں جہاں نیست — واللہ باللہ دریں گماں نیست

(شاہ اصغرؒ)

حقیقت عالم کے متعلق نظریوں کا یہ فرق شاعری میں بھی محسوس کیا جاتا ہے جو شاعر کہ ویدانتی نظریے کے قائل ہیں وہ ہستی کو فریب، مجموعۂ شر، فنا اور بیخودی کو انتہائی نصب العین سمجھتے ہیں اور ہستی سے نجات حاصل کرنے کو اپنا مقصد اولیٰ سمجھتے ہیں لیکن جو لوگ کہ ہستی کو عینِ حق سمجھتے ہیں اور خودی کو عینِ خدا یقین کرتے ہیں ان کی شاعری میں ایسے شعر بہ کثرت ملتے ہیں۔

سزوار کہ دم زنم من ز کمال کبریائی — کہ سوائے حق نہ بینم بہ وجود فی قبائی
ہمہ دلبری و ناز ست کہ بہ صورتِ نیاز ست — چہ نیاز شانِ خاص ست زشیوۂ دلربائی

(شاہ نیازؒ)

آخر میں ان چند اصطلاحوں کی تشریح ضروری ہے جو مختلف الخیال شعرا کے یہاں پائی جاتی ہیں اور اس طرح التباس کا سبب بن جاتی ہیں مثلاً

فنا اور بے خودی کو صوفی بھی ضروری سمجھتے ہیں اور سلوک میں اسے اہم مقام دیتے ہیں اور اسی طرح ویدانت کے حامی بھی۔

صوفیوں کا اتفاق ہے کہ فنا ولایت کے لیے شرط ہے لیکن صوفی اسے پہلا مقام سمجھتے ہیں یعنی فنا پھر اس کے بعد فنا، الفناء اور اس کے بعد آخری مقام بقا باللہ۔ فنا اور بے خودی تقریباً ایک ہی شے ہے لیکن صوفی محض فنا یا بے خودی اور نیستی کو کوئی اعلیٰ مقام نہیں دیتے۔ کیونکہ بے خودی تو شراب اور افیون سے بھی حاصل ہو جاتی ہے بلکہ فنا فی اللہ ان کا مقصود ہے۔

نیستی باید کہ او از حق شود
تا بہ بیند اندرو حسنِ احد

لیکن ویدانتی چونکہ ہستی کو شر سمجھتے ہیں اس لیے اس سے نجات کو ضروری سمجھتے ہیں خواہ وہ کسی ذریعے سے بھی حاصل ہو۔

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

اس کے علاوہ فنا کے معنی بھی دونوں فریقوں میں مختلف ہیں کیونکہ وجودِ انسانی جب عینِ حقیقت ہے تو پھر فنا کی کیا اہمیت ہے۔

"اگر یہ کہا جائے کہ جب وجود واحد ہے اور اس کا غیر کوئی موجود ہی نہیں ہے تو نفی کس کی کرنا چاہیے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ غیریت اور دوئی کا وہم ہمارے دل میں بیٹھا ہوا ہے اور ہم یقین کے ساتھ سمجھے ہوئے ہیں کہ ہم اور عالم غیرِ حق ہے یہ وہم غلط ہے اس وہم کی نفی اور حق کا اثبات کرنا چاہیے"

(ترجمہ التحفۃ المرسلہ)

اس قسم کے اور بھی الفاظ ہیں جو صورت میں ایک ہونے کے باوجود معنی اور مفہوم کے اعتبار سے مختلف ہیں اور جب تک ان کے مفہوم سے واقفیت نہ ہو شاعر کا صحیح مسلک متعین نہیں کیا جا سکتا اور جب تک شاعر کے مسلک سے واقفیت نہ ہو، یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس نے ان اصطلاحات سے کیا معنی مراد لیے ہیں۔

جناب شبیر احمد خاں غوری

غالب کے نظریۂ وحدت الوجود کے ماخذ

وحدت الوجود غالب کا ایمان تھا جیسا کہ حالی نے لکھا ہے :

انھوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں۔ ایک توحید وجودی اور دوسرے نبی اور اہلِ بیت کی محبت اور اسی کو وسیلۂ نجات سمجھتے تھے[1]

بالخصوص اول الذکر کے ساتھ ان کا والہانہ شغف و شیفتگی مذہبی عقیدت کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ مولانا حالی دوسرے مقام پر لکھتے ہیں :

مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید وجودی کو اسلام کا اصل الاصول اور رکن رکین جانتے تھے۔ اگرچہ وہ بظاہر اہل حال سے نہ تھے، مگر جیسا کہ کہا گیا ہے : من احب شیئاً اکثر ذکرہ ، توحید وجودی اُن کی شاعری کا عنصر بن گئی تھی[2]

اور غالباً اسی عنصر نے ان کی شاعری کو امتیازی شان بخشی ہے[3]

وحدت الوجود کا تصور دنیا کی مختلف قوموں میں ملتا ہے۔ قدیم یونانی فلسفے میں یہ پہلے رواقیوں کے یہاں اور آخر میں ایک نئی شکل کے اندر نو فلاطونیوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ ہندو فلسفہ میں ویدانت کا مرکزی خیال یہی عقیدہ ہے۔ مسلمان صوفیائے کرام کی اکثریت اسی کی والہ و شیدا تھی۔ اور عہد حاضر میں مغرب کے مادہ پرست اور خدا بیزار فلسفے میں بھی اس نے MONISM کی شکل اختیار کر لی ہے۔ لہٰذا یہ سوال پیدا ہونا فطری ہے کہ

غالب نے ہندو فلسفے یا بھگتی کا مطالعہ کیا تھا یا نہیں، نو فلاطونی فلسفیوں کو
باقاعدہ پڑھا تھا یا اپنے وجدان کی مدد سے تصوف کے مسائل حل کرتے تھے
مغرب کے فلسفیوں کے متعلق معلومات بہم پہنچائی تھیں یا نہیں؟

مگر غالبؔ کی زندگی بالخصوص علمی زندگی کی جو تفصیلات محققین کی کاوشوں سے منظر عام پر آئی ہیں، ان کی روشنی میں اس سوال کے ہر جزو کا جواب نفی ہی میں ملتا ہے۔

مغرب کے فلاسفہ کے مطالعے کا غالباً غالبؔ کو موقع نہیں ملا، بلکہ شاید وہ ان کے نام سے بھی واقف نہیں تھے۔ اول تو ہندوستان میں یونیورسٹیوں کا قیام جو ان فلاسفہ کے افکار تک رسائی کا واحد ذریعہ تھیں، بہت دیر میں ظہور میں آیا، غالباً غالبؔ کی پیرانہ سالی کے زمانے میں جبکہ ان کے قویٰ اس درجہ مضمحل ہو چکے تھے کہ نئی معلومات کو حاصل کرنے کا نہ ان میں شوق اور ولولہ رہ گیا تھا اور نہ تاب و تواں۔ پھر یہ یونیورسٹیاں جہاں فلسفۂ جدید کی تعلیم و تعلّم کا انتظام ہو سکتا تھا، ان کے زمانے میں کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں قائم ہوئی تھیں۔ دہلی میں تو ایک دلّی کالج تھا اور اس کے نصاب میں فلسفہ آخر تک بار نہ پا سکا تھا۔

نو فلاطونی فلسفے تک اگر رسائی ہو سکتی تھی تو جدید فلسفے ہی کے مطالعے کے ساتھ ہو سکتی تھی۔ نیز قدیم یونانی فلاسفہ خواہ وہ قبل سقراطی دور سے تعلق رکھتے ہوں یا یونانی فلسفے کے عہد آخر سے، ان کے افکار و تصورات انیسویں صدی کے ربع آخر میں جا کر باقاعدہ موضوع تحقیق بننا شروع ہوئے تھے۔ چنانچہ کارل مارکس نے اسی زمانے میں ابیقورس کے فلسفے کو اپنے مقالہ فضیلت کی تیاری کا موضوع بنایا تھا۔ اسی ربع آخر میں فرانس کے اندر TOURNIER کی نگرانی میں یونانی فلاسفہ کی تصانیف کے متون اس کے شاگردوں کی تحقیقی کاوش کا موضوع بنے تھے۔

ہندو فلسفے کا بھی یہی حال ہے۔ بیشک غالب کے بہت سے ہندو احباب تھے جن میں اکثریت، ان کے شاگردوں کی تھی۔ یہ ہندو تلامذہ اپنے مذہب سے ضرور واقف تھے مگر ان کی رسمی تعلیم ان کے مسلمان معاصرین ہی کے انداز پر ہوئی تھی، کیونکہ انھیں تلاش معاش نیز ادبی محافل میں شہرت حاصل کرنے کے لیے اسی میں کمال درکار تھا۔ پھر ایک مثال بھی نام کو نہیں ملتی جس میں انھوں نے ویدانت یا ہندو فلسفے کے کسی ماہر سے استفادہ کیا ہو۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ ویدانت اور ہندو فلسفہ و مذہب کے بعض خیالات تک ان کی رسائی "دبستان المذاہب" کے ذریعے ہوئی ہو جو عموماً ان کے مطالعے میں رہتی تھی۔

اس کے بعد بقول پروفیسر احتشام حسین

> ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے ذہن کی تیزی سے ان حقیقتوں تک پہنچے تھے جسے ہند و فلسفہ نوفلاطونیت اور مسلمان صوفی شعراء اور فلسفیوں نے قریب قریب ایک ہی شکل میں پیش کیا ہے۔ سب کی دلیلیں مختلف ہیں، لیکن نتیجے

میں سب تقریباً یکساں ہیں۔

یہاں پھر ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے۔ یہ "ذہن کی تیزی" جس سے غالب پر مختلف حقائق کا انکشاف ہوا تھا، آیا ایک منطقیت پسند فلسفی کی "بحث و نظر" تھی یا ایک عرفانیت نواز صوفی کا کشف و مجاہدہ۔ ایک عظیم مفکر کی شاعرانہ عبقریت تھی یا ایک قادر الکلام اُردو شاعر کی "اخاذ طبیعت"۔

ان میں سے پہلی تین شقیں خارج از بحث ہیں۔

انھوں نے کبھی "منظم تفلسف" نہیں کیا۔ ان کی زندگی کی وہ منازل جو اس کڑی کمان کو زہ کرنے کے لیے سازگار ہو سکتی تھیں "چنانکہ اُفتد و دانی" ہی میں گزریں۔ اس حیثیت سے کہ بقول کننگھم ہر انسان بالخصوص اپنے غور و فکر کے لمحات میں ایک حد تک فلسفی ہوتا ہے،[۱] غالب بھی "فلسفی" کہے جا سکتے ہیں مگر وہ اس منزل تک کبھی نہیں پہنچے جو عرفِ عام میں "فلسفی" کا مصداق سمجھی جاتی ہے۔ دیگر اقوام کے فلسفوں کا تو کیا مذکور، اُس عہد کے مسلم ہندوستان میں جس ارسطاطالیسی ابن سینائی فلسفہ کا رواج تھا، غالب نے باضابطہ طور پر اس کی بھی تحصیل نہیں کی تھی۔ چنانچہ مولانا حالی نے لکھا ہے:

> "مرزا نے عربی میں صرف و نحو کے سوا اور کچھ اُستاد سے نہیں پڑھا تھا مگر چونکہ علم لسان سے اُن کو فطری مناسبت تھی، ان کی نظم و نثر اُردو و فارسی کے دیکھنے سے کہیں اس بات کا خطرہ تک دل میں نہیں گزرتا کہ یہ شخص عربیت اور فن ادب سے ناواقف ہوگا۔ عربی الفاظ کو انھوں نے ہر جگہ اس سلیقے سے استعمال کیا ہے جس طرح ایک اچھے فاضل اور ادیب کو استعمال کرنا چاہیے"[۱]

اور یہ معلوم ہے کہ عربی درس و نصاب میں "صرف و نحو" ابتدا میں اور "فلسفہ و حکمت" آخر میں پڑھائے جاتے ہیں۔ حالی کا یہ کہنا تو صحیح ہے کہ وہ عربی الفاظ ہر جگہ

سلیقے سے استعمال کرتے تھے مگر صرف "ایک اچھے فاضل ادیب کی طرح"؛ لیکن مصطلحات علمیہ کے مصادیق کا ان کے ذہن میں کوئی واضح تصور نہ تھا اور نہ ہی انھوں نے متعلقہ ابحاث کو ان کے پورے پس منظر میں مطالعہ کیا تھا۔ مثلاً انھوں نے ایک قصیدے کی تشبیب میں لکھا تھا:

ہم چناں در تتق غیب نمودے دارند
بوجودے کہ ندارند ز خارج اعیان

مگر ان کا پورا سرمایۂ علم اس باب میں تقلیدی اور مستعار تھا۔ اس لیے ہر چند کہ وہ سلامتی طبع کی مدد سے الفاظ و مصطلحات کو اسی سلیقے سے استعمال کرتے تھے جس طرح ایک اچھے فاضل ادیب کو کرنا چاہیے۔ لیکن یہاں چوک ہو گئی "نمود" کا لفظ غیر حقیقی مظاہر اور موہومات کے واسطے آتا ہے، جبکہ "اعیان ثابتہ" کے قائلین کا اصرار ہے کہ ہر چند یہ "اعیان ثابتہ"

"ما شمت رائحۃ من الوجود"

مگر فی نفسہ ثابت و متقرر ہیں، کیونکہ ان کے قائلین کے نزدیک ثبوت اور وجود میں نسبت عموم و خصوص کی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک شے "ثابت" ہو مگر "موجود" نہ ہو جبکہ ہر "موجود" شے کے لیے "ثبوت" ضروری ہے۔ اس کے برخلاف منکرین کا کہنا ہے کہ "وجود" اور "ثبوت" مترادف لفظ ہیں۔ بہر حال کثرت مطالعہ کے باوجود مرزا نے ان مسائل کا باضابطہ مطالعہ نہیں کیا تھا، اس لیے مصطلحات فنیہ کے استعمال کی دھن میں اس چوک کا کچھ خیال نہیں کیا۔ مگر جب مولانا فضل حق کو انھوں نے یہ قصیدہ سنایا تو مولانا نے فوراً فرمایا کہ یہاں "نمودے" کی جگہ "ثبوتے" ہونا چاہیے۔ مرزا صاحب مولانا کے تبحر علمی کو جانتے تھے اور ان مسائل کے باب میں اپنے

حدود بھی سمجھتے تھے، اس لیے بلا تامل اس اصلاح کو قبول کر لیا اور اگلے ایڈیشن میں مولانا کے مشورے کے مطابق اصلاح کر دی۔[۵۴]

اسی طرح کشف و مجاہدہ جس کے بل پر اشراقی فلاسفہ اور صوفیا اکرام ادراک حقائق کا دعویٰ کیا کرتے ہیں، مرزا کے بس کی بات نہ تھی۔ انھیں خود اعتراف تھا کہ وہ اس وادی کے رہرو نہیں ہیں کیونکہ تصوف ادراک معارف کو جس ریاضت و مجاہدے کا ثمرہ قرار دیتا ہے، غالب نے اپنی زندگی میں کبھی اس کا تصور بھی نہیں کیا۔ وہ خود اپنی ولایت کے منکر تھے، اگرچہ اپنے "حسن بیان" کی بنا پر خود کو اس کا مستحق سمجھتے تھے۔[۵۵]

غرض تصوف اور وحدت الوجود کے بارے میں ان کا تمام تر سرمایہ نقل اور تقلید پر موقوف تھا۔ ان ماخذ کی تفصیل آگے آ رہی ہے۔

اور آخری بات یہ کہ ان کی شاعرانہ عظمت کے بارے میں جو کچھ بھی کہا جائے مگر ان کے یہاں شعریت اس گہری تفکیر کا نتیجہ نہیں ہے جو دنیا کے عظیم شاعروں (مثلاً گوئٹے وغیرہ) کا مشترک وصف رہی ہے۔

اس کے بعد آخری شق رہ جاتی ہے کہ حیات و کائنات کے عمیق ترین مسائل کے باب میں فلسفیانہ خیالات ان کے ابتکار فکر کا تو نہیں، البتہ ان کی اخاذ طبیعت کا کارنامہ ہیں۔ ہاں انھوں نے اپنے زور بیان اور حسن ادا سے انہیں اس "سرقہ" کا مصداق نہیں بننے دیا جو بڑے بڑے قادر الکلام شاعروں کے یہاں بھی جھلکے بغیر نہیں رہتا۔ اگرچہ اس میں بہت کچھ ان کے عقیدتمندوں کی ان کے عہد کی فکری کاوشوں سے ناآشنائی کو بھی دخل ہے۔

مگر مشرق کے دوسرے باکمالوں کی طرح غالب کی علمی و فکری زندگی کی جزئیات کی تدوین کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی اور نہ اس فکری ماحول

کی تفصیلات کو مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جس کے اندر ان کی عبقریت کو جوہر دکھانے کا موقع ملا۔ پھر بھی غالب کی تفکیر کی تشکیل میں کم از کم تین عوامل نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کا ذاتی مطالعہ، ملّا عبدالصمد کا تلمذ (یا کم از کم دساتیری ادب سے واقفیت اور "دبستان المذاہب" کا مطالعہ) اور مولانا فضل حق خیرآبادیؒ کی دوستی اور مجالست۔

۱۔ ذاتی مطالعہ

فکرِ غالب کی تشکیل میں بہت کچھ ان کے ذاتی مطالعہ کو دخل ہے۔ مولانا حالی نے لکھا ہے:

> جس طرح مرزا نے تمام عمر رہنے کے لیے مکان نہیں خریدا، اسی طرح مطالعے کے لیے بھی، باوجودیکہ ساری عمر تصنیف کے شغل میں گزری، کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی الاماشاء اللہ۔ ایک شخص کا یہی پیشہ تھا کہ کتاب فروشوں کی دکان سے لوگوں کو کرائے کی کتابیں لا دیا کرتا تھا۔ مرزا صاحب بھی ہمیشہ اسی سے کرائے پر کتابیں منگواتے تھے اور مطالعے کے بعد واپس کر دیتے تھے۔[۹]

افسوس ہمارے پاس ان کتابوں کی فہرست نہیں ہے جو وقتاً فوقتاً مرزا صاحب کے مطالعے میں رہیں ورنہ ان کے بہت سے افکار کا مآخذ معلوم ہو جاتا بہرحال ان کتابوں میں جو اُن کے مطالعے میں رہی تھیں، بڑی تعداد تصوف کے کتب و رسائل کی تھی، چنانچہ مولانا حالی نے لکھا ہے:

> علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ برائے شعر گفتن خوب است، ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے اور سچ پوچھیے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارھویں اور تیرھویں صدی

کے تمام شعراء میں ممتاز بنا دیا تھا۔[۱۱۵]

اور یہ "حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے" عموماً توحید وجودی پر ہوتے تھے جو اس زمانے میں مقبول خاص و عام عقیدہ تھا۔ اس بات کی مزید وضاحت کے لیے ہمیں عقیدۂ وحدت الوجود کے ہندوستان میں داخلہ اور ترقی پر ایک طائرانہ نظر ڈالنا ہوگی۔

قدیم یونانی فلسفے میں وحدت الوجود کا بانی حکیم زنوفینز کو قرار دیا جاتا ہے[۱۱۶] اس کے بعد رواقیوں نے بھی اس کا ایک دینیاتی تصور پیش کیا۔[۱۱۷] آخر زمانے میں نوفلاطونیوں کے یہاں بھی اس کا پتہ چلتا ہے[۱۱۸]۔

نوفلاطونیت ہی قدیم مسلمان مفکرین میں منتقل ہوئی اور اسی کے ذریعے غالباً وہ وحدت الوجود کے عقیدے سے آشنا ہوئے۔ مگر اس کی تفصیل ہنوز تحقیق طلب ہے۔

اسلامی فکر میں بعض متقدمین صوفیائے کرام کی طرف بھی یہ خیال منسوب کیا جاتا ہے۔ "سبحانی ما اعظم شانی" اور "انا الحق" اسی کے مظاہر تھے۔ فلاسفۂ اسلام میں سے شیخ بوعلی سینا کے یہاں اس وحدت الوجود کا ایک مخصوص تصوّر ملتا ہے۔ شیخ کے نزدیک یہ "وجود مطلق بشرط نفی الامور الثبوتیہ" تھا۔

مگر وحدت الوجود کے مروجہ تصور کی تجدید شیخ محی الدین ابن عربیؒ نے کی۔ ان کے نزدیک واجب تعالیٰ "وجود مطلق لابشرط شئے" تھا۔ شیخ ابن عربیؒ نے ۶۳۸ھ میں دمشق میں وفات پائی۔ ان کی خلافت ان کی بیوی کے صاحبزادے شیخ صدرالدین محمد بن اسحاق قونوی کے حصے میں آئی۔ وہ علوم ظاہر و باطن میں کمال رکھتے تھے۔ بعد میں شیخ ابن عربی کے نظریۂ وحدت الوجود کی وہی تعبیر قابل اعتماد سمجھی گئی جو شیخ صدرالدین قونوی نے

فرمائی۔ شیخ صدرالدین قونوی ہی کے صحبت یافتہ شیخ فخرالدین عراقی تھے اور انھیں کی صحبت میں جب وہ ان سے شیخ ابن عربی کی "فصوص الحکم" پڑھ رہے تھے، انھوں نے اپنی مشہور کتاب "لمعات" تصنیف فرمائی۔ عراقی شیخ صدرالدین قونوی کی خدمت میں پہنچنے سے بیشتر ہندوستان بھی تشریف لائے تھے اور ملتان میں شیخ بہاءالدین زکریا رحمۃ اللہ تعالیٰ سے اپنی مشہور غزل کے صلے میں، جس کا مقطع ہے:

چو خود کردند راز خویشتن فاش
عراقی را چرا بدنام کردند

بغیر ظاہری ریاضت اور رسمی مجاہدے کے خرقۂ خلافت پا چکے تھے۔

شیخ فخرالدین عراقی کی "لمعات" نے جلد ہی تصوف کی ادبیاتِ عالیہ میں نمایاں مقام حاصل کر لیا اور ہندوستان کے اندر بھی بہت جلد مقبول ہو گئی۔ اکثر علما نے اسے اپنی کاوشِ فکر کا موضوع بنایا۔ ان ہندوستانی شراحِ "لمعات" میں خاص طور سے قابلِ ذکر شیخ سماءالدین ملتانی ہیں، جن کا زمانہ نویں صدی ہجری کا آخر ہے[۱]۔

اگلی صدی میں توحید وجودی کے غلغلے سے مشرق بالخصوص ہندوستان کی فضا معمور ملتی ہے۔ اس کے سرگرم مبلغ شیخ عبدالقدوس گنگوہی تھے۔ ان کے معاصرین میں بادۂ توحید کے دو سرمست قابلِ ذکر ہیں۔ شاہ عبدالرزاق جھنجھانہ اور شیخ امان پانی پتی۔ موخرالذکر توحید وجودی کے بڑے سرگرم مبلغ تھے بایں ہمہ ذات باری تعالیٰ کی کائنات سے "ورائیت" پر زور دیتے تھے اور اس مطلب کے اثبات کے لیے ایک مستقل رسالہ بعنوان "اثبات الاحدیۃ" مرتب فرمایا تھا[۲]۔ لیکن ان کے پیر بھائی عبدالرزاق جھنجھانہ اس توجیہ سے

سے متفق نہ تھے۔ انھوں نے اس "ورائیت" کی تردید کے لیے ایک مستقل مکتوب لکھا تھا۔[۱۸]

شیخ امان پانی پتی کے مخصوص مریدوں میں شیخ تاج الدین بن زکریا اجودھنی[؂] تھے جو اکبر کے مقربین خاص میں سے تھے اور تنہائی میں اکثر اسے توحید وجودی کے رموز و اسرار سمجھایا کرتے تھے۔[۱۹]

اس شاہانہ سرپرستی کے علاوہ کچھ زمانے کی ہوا بھی اس کی ترویج و اشاعت کی موید تھی۔ وحدت الوجود کا عقیدہ بہرۂ علم توحید کے علاوہ عامی و عالم سبھی کے مزاج میں راسخ ہو چکا تھا۔ مگر مشکل یہ تھی کہ اس کے برگ و بار احکام شریعت پر اعتقاد کے بارے میں فتور و ذہن عظیم کا باعث ہو رہے تھے۔ لہذا اکابر ملت نے اس کی اصلاح کو وقت کی اہم ترین ضرورت سمجھا۔ ان مصلحین میں سب سے اہم شخصیت شیخ احمد سرہندیؒ کی ہے جو اپنی مساعی جمیلہ کی بنا پر ہزارۂ دوم کے مجدد ملت (مجدد الف ثانی) کہلاتے تھے۔ انھوں نے عقیدۂ وحدت الوجود کی بڑی سختی سے مخالفت کی[۲۰] اور اس کے مقابلے میں "وحدت الشہود" کا نظریہ پیش کیا۔

لیکن مجدد صاحب کو اپنی کوشش میں کامیابی سے زیادہ ناکامی ہوئی کیونکہ معاشرے کے علمی مزاج سے یہ چیز دور نہ ہو سکی، بلکہ اس نے زیادہ پائدار بنیادوں پر اپنی تجدید کی۔ یہ فریضہ شاہ محب اللہ الہ آبادی نے انجام دیا۔ وحدت الوجود کے عقیدے کی تائید میں ان کی کوششوں کے سامنے متقدمین و متاخرین کی مساعی ماند ہو کر رہ گئیں۔ اسی وجہ سے وہ "ثانی ابن عربی" کہلاتے ہیں۔ انھیں کا عقیدت مند دارا شکوہ تھا جو کچھ تو افتاد مزاج اور کچھ سیاسی مصالح کے تقاضوں کے پیش نظر اس عقیدے کا سرگرم سرپرست تھا۔ اس نے ہندو فلسفے کے متصوفانہ ادب کا بھی

فارسی میں ترجمہ کیا جس میں سب سے اہم "سرِّ اکبر" ہے۔

دارا سیاسی اقتدار کے حصول میں ناکام رہا۔ مگر وحدت الوجود کی اشاعت کے بارے میں اس کی چلائی ہوئی تحریک کو غیر معمولی کامیابی ہوئی۔ اس کا حریف عالمگیر خود اس عقیدے سے متاثر تھا۔ چنانچہ جب ملا عبدالحکیم سیالکوٹی کے صاحبزادے مولانا عبداللہ لبیب اُس کے دربار میں پہنچے تو بادشاہ نے ان کی تعظیم و تکریم کیا تھا ان سے خواہش کی کہ جس طرح آپ کے والد وحدت الوجود کی تقریر کیا کرتے تھے، اسے دہرا دیجیے۔ مولانا عبداللہ لبیب نے اسے مختصر طور پر دہرایا، مگر بعد میں اسے مفصل طور سے قلمبند کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ اس سے عالمگیر کے اس کے ساتھ شغف کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

عالمگیر کے بعد جب سیاسی انتشار کے نتیجے میں فکری انتشار و بے راہ روی کا دور دورا ہوا تو پھر خاندان مجددیہ کی اصلاحی کوششوں کے باوجود یہ عقیدہ روز بروز شدت سے شائع و ذائع ہونے لگا۔ عوام میں شعراء اور خواص میں اکابر علماء اس کے ترجمان بن گئے۔ شاہ ولی اللہؒ نے "فیصلہ وحدۃ الوجود و وحدۃ الشہود" کے عنوان سے ان دونوں نظریوں پر محاکمہ فرمایا۔ اور ان کے اختلاف کو محض "نزاع لفظی" پر محمول کیا[۲] مگر واقعہ یہ ہے کہ ان کا اور ان کے خاندان کا رجحان وحدت الوجود ہی جانب رہا۔

لیکن حضرت مجدد الف ثانیؒ کے متبعین نے شاہ ولی اللہؒ کی "تطبیق" کو قبول نہیں کیا۔ چنانچہ خواجہ میر ناصر عندلیب نے "نالۂ عندلیب" میں وحدۃ الوجود کی تغلیط کی۔ بعد میں ان کی اس تقریر کی توضیح مزید ان کے صاحبزادے خواجہ میر درد نے پہلے "واردات" میں اور پھر "علم الکتاب" میں فرمائی۔

خواجہ میر ناصر عندلیب اور خواجہ میر درد نے جو خود صوفی صافی مشرب تھے، صراحتاً شاہ ولی اللہ کی تردید کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ یہ کام مولوی غلام یحییٰ بہاری نے انجام دیا۔ وہ اپنے عہد کے منطقیوں میں نہایت بلند مقام رکھتے تھے اور "میر زاہد رسالہ" (قطبیہ) پر ان کا حاشیہ "لواء الہدیٰ فی اللیل والدجیٰ" اس صدی کے ثلث اول تک مدارس عربیہ کے اندر منطق کے اعلیٰ نصاب میں مشمول ہوتا تھا۔ انھوں نے اپنے پیر مرزا مظہر جانجاناں کے ایماء سے شاہ ولی اللہؒ کے مذکورالصدر رسالہ کے رد میں ایک مستقل رسالہ بعنوان "کلمۃ الحق" مرتب فرمایا۔ اس رسالے کا دندان شکن جواب شاہ ولی اللہؒ کے سب سے چھوٹے صاحبزادے شاہ رفیع الدینؒ نے دیا اور اپنے پدر بزرگوار کے موقف کی تائید میں ایک ضخیم کتاب "دمغ الباطل" کے عنوان سے تصنیف فرمائی۔ اسی قسم کی دوسری کوشش خاندان ولی اللہی میں شاہ اسمٰعیل شہید نے کی جو شاہ ولی اللہؒ کے پوتے تھے۔ انھوں نے "عبقات" کے نام سے اس موضوع پر ایک رسالہ لکھا مگر ان کے پیر سید احمد شہید نے "صراط مستقیم" کے اندر وحدت الوجود کو "ملحدین وجودیہ" کی بدعت قرار دیا۔ پھر بھی یہ کھل کر اس عقیدے کی تردید نہ کرسکے، کیونکہ عوام و خواص میں اس کا رواج بہت زیادہ بڑھ گیا تھا۔

شاہ اسمٰعیلؒ کے معاصر اور حریف مولانا فضل حق خیر آبادی تھے، جو غالب کے خصوصی دوستوں میں سے تھے۔ وہ بھی وحدت الوجود کے زبردست موید تھے۔ انھوں نے فلسفیانہ استدلال کے ساتھ ایک رسالہ بعنوان "الروض المجود فی حقیقۃ الوجود" تصنیف فرمایا۔ (مزید تفصیل آگے آرہی ہے)

اس تفصیل سے اندازہ ہوگیا ہوگا کہ ایک جانب شاہ ولی اللہؒ اور ان کا خاندان وحدت الوجود کا علمبردار تھا۔ اور دوسری جانب خواجہ میر درد اور

ان کے پدر بزرگوار اس عقیدے کے منکر تھے۔ منطقیوں میں اگر مولوی غلام یحییٰ اُس کے درپے ابطال تھے تو اسی شدت سے مولانا فضل حق خیرآبادیؒ اس کے درپے اثبات تھے۔ غرض یہ وقت کا اہم ترین علمی مسئلہ تھا۔ مشائخ کرام اپنے کشف وشہود کو اور علماے عظام اپنے زور استدلال اور سعی بحث ونظر کو اس عقیدے کے اثبات اور ابطال پر مرکوز کیے ہوئے تھے اور آئے دن اس نظریے کی تائید یا تردید میں کوئی نہ کوئی رسالہ نکلتا رہتا تھا۔

مرزا غالب اس عقیدے پر جان دیتے تھے اور اسے سرمایۂ ایمان سمجھتے تھے لہٰذا وہ ان رسائل کا بڑے ذوق وشوق سے مطالعہ کرتے اور جہاں تک ان کی اتّھاذ طبیعت اور درّاک ذہانت مساعدت کرتی، وہ ان کے انداز استدلال کو اپنی گرفت میں لاتے۔

وحدت الوجود کے باب میں مرزا صاحب کی ان کوششوں کا تذکرہ تو آگے آرہا ہے۔ تصوف کے دیگر مسائل کے سلسلے میں ان کی مساعی کا اندازہ اس تقریظ سے ہوسکتا ہے جو انھوں نے "سراج المعرفت" پر لکھی تھی۔ وہ اپنے مقدور بھر ان مسائل کی توضیح واَب معروف ہی کے اندر رہ کر کرتے تھے اور حق الامکان احترام شریعت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تھے۔ اس باب میں ان کی مطلق العنان تخیل کی رہنمائی بڑی حد تک مولانا فضل حقؒ کی روک ٹوک کرتی رہتی تھی۔ مثلاً نبوت وولایت میں افضلیت کا مسئلہ عرصے سے اسلامی فکر میں چلا آرہا تھا۔ ساتویں صدی ہجری کے انتہاپسند متصوفین ولایت کو رسالت سے افضل کہتے تھے اور بڑی شد ومد سے اصرار کرتے تھے کہ

مقام النبوۃ فی البرزخ　　　فوق الرسول ودون النبی

بعد میں جب اس پر گرفت و مواخذہ ہوا تو اس کی تاویل بدیں طور کرنے لگے کہ نبی کی جہت ولایت خود اس کی جہت نبوت سے افضل ہوتی ہے۔ کیونکہ اول الذکر میں اُس کا تعلق خالق سے ہوتا ہے اور ثانی الذکر میں مخلوق سے۔ بعد کے صوفیاء نے اسی تاویل کو اپنایا، کیونکہ اس طرح نہ تو انتہا پسند متصوفین کے قول سے بیزاری کا پہلو نکلتا ہے اور نہ شریعت ہی کا دامن ہاتھ سے چھوٹتا ہے۔ غالب نے بھی "سراج المعرفت" کی تقریظ میں یہی انداز اختیار کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

نبی کی حقیقت ذوجہتین ہے ایک جہت خالق جس سے اخذ فیض کرتا ہے اور ایک جہت خلق جس کو فیض پہنچاتا ہے

نبی را دو وجہ است دلجوے خلق   یکے سوے خالق یکے سوے خلق
بداں وجہ از حق بود مستفیض   بریں وجہ بر خلق باشد مفیض

یہ جو صوفیا کا قول ہے: الولایۃ افضل من النبوۃ۔ معنی اس کے صاف از روے انصاف یہ ہیں کہ ولایت نبی کی وہ وجہ الی الحق ہے، افضل ہے نبوت سے کہ وہ وجہ الی الخلق ہے۔ نہ یہ کہ ولایت عام افضل ہے نبوت خاص سے۔ جس طرح نبی مستفیض ہے حضرت الوہیت سے، اسی طرح ولی مستنیر ہے انوار نبوت سے۔ مستنیر کی تفضیل منیر پر اور مستفیض کی ترجیح مفیض پر ہرگز مقبول اور عقلا کے نزدیک معقول نہیں ہے[۲۲]

بایں ہمہ مرزا صاحب کے استدلال میں وہ پختگی اور گہرائی اور گیرائی نہیں ہے جو ان علماء و صوفیہ میں تھی جن سے وہ متاثر ہوئے تھے۔ مثلاً وہ توحیدِ وجودی کے اثبات میں کوئی برہانی دلیل بیان نہیں کرتے، صرف اسے ختم نبوت کے عقیدے سے جوڑتے ہیں اور وہ بھی ایک شاعرانہ حسن تعلیل کے

ساتھ کہ انبیاء سابقین کا کام توحید باری تعالیٰ کے کمتر اعلیٰ مدارج کا اعلان تھا۔ خاتم النبیین اس کے اعلیٰ ترین درجہ کی تعلیم پر مامور ہوئے اور وہ " توحید ذاتی " ہے، جس کا مفہوم غالب کے نزدیک وحدت الوجود تھا۔ فرماتے ہیں :

> ختم نبوت کی حقیقت اور اس معنی خاص کی صورت یہ ہے کہ مراتب توحید چار ہیں، آثاری و افعالی و صفاتی و ذاتی۔ انبیاء سابقین صلوٰت اللہ علیٰ نبینا و علیہم اعلان مدارج توحید سہ گانہ پر مامور تھے۔ خاتم الانبیاء کو حکم ہوا کہ حجاب تعینات اعتباری اٹھا دیں اور حقیقت نیرنگیِ ذات کو صورت آلان کما کان میں دکھا دیں۔ اب گنجینۂ معرفت خواص امّت محمدیہ کا سینہ ہے اور کلمہ لا الہ الا اللہ مفتاح باب گنجینہ ہے[۲۳]

مگر سواد اعظم کے برخلاف جو کلمہ طیبہ لا الہ الا اللہ " سے " نفی شرک فی العبادۃ " مراد لیتے تھے، غالب " نفی شرک فی الوجود " مراد لیتے ہیں اور مصر ہیں کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیم کا ماحصل صرف یہی تھا۔ فرماتے ہیں :

> " زہے خامی عامہ مومنین کی کہ وہ اس کلام سے صرف نفی شرک فی العبادۃ مراد لیتے ہیں اور نفی شرک فی الوجود جو اصل مقصود ہے وہ ان کی نظر میں نہیں۔ جب لا الہ الا اللہ کے بعد محمد رسول اللہ کہیں گے اس سے اسی توحید ذاتی کے اعتقاد کی قدمگاہ پر آ رہیں گے۔ یعنی ہمارے اس کلمہ سے وہ مراد ہے جو خاتم المرسل کا مقصود تھا"[۲۴]

غرض مرزا صاحب کے نزدیک کلمہ طیبہ لا الہ الا اللہ کا حقیقی مطلب " لاموجود الا اللہ " ہے۔ فرماتے ہیں :

> حق یوں ہے کہ حقیقت از روے مثال ایک نامہ درہم پیچیدہ سربستہ

ہے کہ جس کے عنوان پر لکھا ہے لا موثر فی الوجود الا اللہ اور جدول میں مندرج ہے لا موجود الا اللہ[۵۲]

مگر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ آدمی ثبات ہوش و حواس اس بات کو کہ "لا موجود الا اللہ" انگیز نہیں کر سکتا، چنانچہ انھیں اعتراف تھا :

> سچ تو ہے آدمی کیونکر سمجھ سکے اور بطلان بدیہات کے جواز پر اس کو کیونکر تسلی ہو، یعنی اس مجموع موجودات کو کہ افلاک و انجم و بحار و جبال اسی میں ہیں نیست و نابود محض جان لے اور تمام عالم کو ایک وجود مان لے[۵۳]

اور اسی حقیقت حقہ سے صرف نظر کرنے کے لیے اولیاء اللہ نے اذکار و اشغال کا نظام مقرر کیا ہے تاکہ

> جب وہم شغل و ذکر کی طرف مشغول ہو گیا بے شبہ اپنے کام یعنی صورتگری و پیکر تراشی سے معزول ہو گیا[۵۴]

غرض اذکار و اشغال کا مقصد تزکیۂ باطن نہیں بلکہ خارجی کائنات کے وجود سے غفلت ہے اور اس طرح

> وہ کیفیت جو موحدین کو بمجرد فہم حاصل ہوتی ہے اس شاغل کے نفس کو بیخودی میں آ گئی[۵۵]

۲- مُلّا عبد الصمد کا تلمذ

مرزا غالب کی تفکیری سرگرمیوں کی جہات متعین کرنے میں جس شخص کی رہبری و رہنمائی نے سب سے زیادہ حصہ لیا، وہ مُلّا عبد الصمد (جس کا مجوسیت کے زمانے میں ہرمزد نام تھا) کی ذات تھی۔

مُلّا عبد الصمد کی شخصیت ادھر کچھ عرصے سے محققین کے درمیان قیل و قال کی موضوع رہی ہے۔ قاضی عبد الودود اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا خیال

ہے کہ یہ ایک فرضی کردار ہے، مگر حالیؔ، مالک رام اور میکچیرز کا خیال ہے کہ وہ ایک حقیقی شخص تھا، جیسا کہ مولانا حالیؔ نے لکھا ہے:

> مرزا غالب ..... شیخ معظم جو اُس زمانے میں آگرے کے نامی معلموں میں سے تھے، ان سے تعلیم پاتے رہے۔ اس کے بعد ایک شخص پارسی نژاد جس کا نام آتش پرستی کے زمانے میں ہرمزد تھا اور بعد مسلمان ہونے کے عبدالصمد رکھا گیا، غالباً آگرے میں سیاحانہ وارد ہوا، جو کہ دو برس تک مرزا کے پاس اوّل آگرے میں اور پھر دہلی میں مقیم رہا۔ مرزا نے اُس سے فارسی زبان میں کسی قدر بصیرت پیدا کی۔ اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو مبدءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے ...... مگر اس میں شک نہیں کہ عبدالصمد فی الواقع ایک پارسی نژاد آدمی تھا اور مرزا نے اس سے کم و بیش فارسی زبان سیکھی تھی، چنانچہ مرزا نے جا بجا اس کے تلمذ پر اپنی تحریروں میں فخر کیا ہے اور اس کو بلفظ تیمسار جو پارسیوں کے ہاں نہایت تعظیم کا لفظ ہے یاد کیا ہے[۳۹]

بہر حال ابھی مرزا کی عمر تیرہ چودہ سال کی تھی، صفحۂ ذہن ہر قسم کے تصورات اور معتقدات کی گلکاریوں سے سادہ و خالی تھا کہ مرزا اُس سے فارسی زبان کی تکمیل کرنے لگے۔ مگر اس تکمیل کے ضمن میں وہ اُس سے نہ صرف "فارسی زبان کے مقدم اصول اور گر" ہی سیکھتے تھے، بلکہ "پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار بھی جن کو فارسی زبان کے سمجھنے میں بہت بڑا دخل ہے" حاصل کرتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ عربی زبان کا بھی بہت بڑا فاضل تھا، جیسا کہ حالیؔ نے لکھا ہے:

ملا عبد الصمد علاوہ فارسی زبان کے جو اس کی مادری زبان اور اس کی
قوم کی مذہبی زبان تھی، عربی کا بھی جیسا کہ مرزا نے لکھا ہے، بہت بڑا
فاضل تھا۔[۳۰]

چنانچہ خود مرزا نے اُسے فلسفہ و حکمت کے اندر مولانا فضل حق خیر آبادی کا نظیر بتایا ہے۔ شمس العلما، مولوی ضیاء الدین خاں ضیاؔ دہلوی کے نام لکھتے ہیں:

ناگاہ ایک شخص کہ ساسان پنجم کی نسل میں سے معہذا منطق و فلسفہ میں
مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن و صوفی صافی تھا، میرے شہر میں
وارد ہوا..... اُستاد بے مبالغہ جاماسپ عہد اور بزرجمہر عصر تھا۔[۳۱]

غرض عبد الصمد علوم لسانیہ و ادبیہ کے علاوہ فلسفہ و کلام کے رموز و اسرار سے بھی آشنا تھا۔ لہذا وقتاً فوقتاً وہ مرزا کو بھی اُن سے جستہ جستہ آشنا کرتا رہتا تھا۔ اس کی رہبری و رہنمائی سے مرزا کی بہت سے "حقائق و معارف" تک جنھیں اُن کے جدید سوانح نگار ان کے ذاتی ابتکار فکر کا نتیجہ بتاتے ہیں، رسائی ہوئی۔

مرزا نے عبد الصمد سے قدیم فارسی بالخصوص دساتیری زبان سیکھی تھی۔ دساتیر اور اس کی زبان کے بارے میں محققین ایران جو بھی کہیں، مگر واقعہ یہ ہے کہ غالبؔ کو اس کی صحت میں قطعاً تردد نہ تھا۔ وہ اسے اتنا ہی مقدس سمجھتے تھے جتنا دوسری مذہبی کتابوں کو۔ چنانچہ ایک خط میں جو انھوں نے نواب علاء الدین کو لکھا تھا، اپنی صدق بیانی کی شہادت میں جو قسمیں کھائی ہیں، ان میں دساتیر کی قسم بھی شامل ہے:

بھائی قرآن کی قسم، انجیل کی قسم، توریت کی قسم، زبور کی قسم، ہنود کے چار
بید کی قسم، دساتیر کی قسم، ژند کی قسم، پاژند کی قسم۔[۳۲]

لیکن اس زبان کے سلسلے میں ایک مخصوص ادب بھی تھا جو آذر کیوان (مجوسیوں کے فرقۂ آذر ہوشنگیہ کا بانی اور پیشوائے اعظم) اور اس کے تلامذہ کے احوال و افکار پر مشتمل تھا۔ اس لیے یہ باور کرنے کے کافی وجوہ ہیں کہ عبدالصمد آذر ہوشنگیوں کے اس ادب کے ساتھ ان کے احوال و افکار سے بھی واقف تھا۔ یہی نہیں، بلکہ دسویں صدی ہجری (سولھویں صدی مسیحی) مجوسیت کے اندر نشاۃ ثانیہ کی جو تحریکیں اٹھ رہی تھیں، ان سے بھی اچھی طرح واقف تھا اور اس نے "دساتیری" زبان کے غریب الفاظ اور مغلق مصطلحات کی توضیح کے سلسلے میں ان "نومجوسی" تحریکوں کی فکری سرگرمیوں کی جزئیات سے بھی ہونہار شاگرد کو بے خبر نہ رکھا ہوگا۔ یا خود اس ہونہار شاگرد کی اخاذ طبیعت اور دراک ذہانت نے "دساتیری" اور "نومجوسی" لٹریچر کے سلسلے میں (جس کے ساتھ استشہاد کی اُسے خالص فارسی نویسی کے دعوے کے واسطے ضرورت تھی) ان افکار سے بھی خود کو آشنا بنا لیا ہوگا۔

دسویں صدی ہجری میں ایران کے اندر ایک عظیم سیاسی انقلاب آیا، جو ملک اب تک بیرونی حوصلہ آزماؤں کی ہوس ملک گیری کا شکار بنا ہوا تھا کم و بیش نو سو سال بعد قومی حکومت کی برکتوں سے فیض یاب ہوا۔ قوم پرستی ہمیشہ اپنی جلو میں احیائیت اور "باستاں نوازی" کو لے کر آتی ہے۔ مگر انقلاب برپا کرنے والے مسلمان تھے جو بہر حال ایک بیرونی ملک (عرب) کے مذہب کے پیرو تھے۔ لہذا یہ سیاسی انقلاب فکری دنیا میں پورا انقلاب نہ برپا کر سکا۔ مملکتی مذہب اسلام ہی رہا، صرف اتنا ہوا کہ تسنن کے بجائے تشیع اس کا مسلک قرار پایا۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شیعی حکمرانوں نے بھی اپنے سنی حریفوں کی طرح ملک کے اصلی باشندوں کی احیائیت پسندی کی ہر طرح بیخ کنی کی۔ نقطوی تحریک کو (جس کا بانی اور جس کے پیرو کم از کم نام کی حد تک تو مسلمان تھے) شاہ عباس اعظم نے جس سختی سے ستاصل کیا، اس نے مجوسی احیائیت پسندوں کو بالکل مایوس کر دیا اور وہ ہندوستان آنے کے لیے مجبور ہوئے۔ امن وعافیت کی تلاش وجستجو میں آنے والے ان مجوسیوں کے اندر راسخ العقیدہ زردشتی بھی تھے اور آزاد خیال مجوسی بھی۔ جو مختلف فلسفیانہ بنیادوں پر قدیم قومی مذہب کی نشاۃ ثانیہ کے لیے کوشاں تھے۔

ادھر ہندوستان میں عام علمی مذاق ہی منقلب ہو چکا تھا اور نصاب کے ساتھ طبائع پر بھی منقولات (علوم شرعیہ) کے بجائے معقولات (فلسفہ وحکمت) کا غلبہ ہو گیا تھا۔ اس صورت حال کا آغاز نویں صدی ہجری کے آخر میں شیخ عبداللہ طلبنی اور شیخ عزیز اللہ ملتانی نے آکر کیا۔[۱۲] اور اس کی تکمیل دسویں صدی کے آخر میں امیر فتح اللہ شیرازی نے آکر کر دی۔[۱۳] اس معقولات پسندی کی تحریک میں مزید اسراع اکبر کے دین الٰہی نے پیدا کر دیا۔ اس کی نام نہاد صلح کل پالیسی اور دینِ الٰہی کے اجراء کا منطقی نتیجہ تفلسف پسندی کا مقتضی تھا۔[۱۴] اس لیے ملک کا عام مذاق معقولات کے سانچے میں ڈھل گیا۔[۱۵] ادھر مذہبی حلقوں پر تصوف چھا چکا تھا، جو بجائے خود ایک فلسفہ تھا۔ اس لیے شاہ عبدالحق محدث دہلویؒ کی اشاعت حدیث کی کوشش اور حضرت مجدد الف ثانیؒ کی تجدیدی مساعی کے باوجود تفلسف پسندی ملک کے مزاج میں راسخ سے راسخ تر ہوتی گئی۔

اس صورت حال میں ان نووارد مجوسیوں کے لیے اس کے سوا اور کوئی چارہ ہی نہ تھا کہ وہ اپنی نشاۃ ثانیہ کی کوشش کو متداول فلسفہ و

تصوف کی اساس پر استوار کریں۔ اس لیے انھیں جو بھی فلسفیانہ نظام ملے، ان کی بنیاد پر اس نشاۃ ثانیہ کی کوشش کو بروئے کار لانے میں انھیں کوئی بھی تامل نہ ہوا۔ انھوں نے اپنی ساری علمی و فکری صلاحیتیں ان مختلف الانواع فلسفیانہ تفکیرات کی تحصیل پر مرکوز کر دیں۔ اس کے ساتھ دیگر مذاہب بالخصوص ہندو مت کا بھی عمیق مطالعہ کیا۔

اس طرح عہدِ جہانگیری و شاہجہانی میں مجوسیوں کے اندر مختلف فکری تحریکیں ظہور میں آئیں۔ ان میں سب سے اہم "آذر ہوشنگیہ" تھی، جس نے اپنی اساس شہاب الدین سہروردی مقتول کے فلسفۂ اشراق پر رکھی تھی۔ کمتر معروف تحریکوں میں دو مجوسی مذہب قابلِ ذکر ہیں۔ جمشاسپیاں اور سمرادیاں۔

یہ باور کرنے کے کافی وجوہ ہیں کہ ملا عبدالصمد نے قدیم فارسی زبان و افکار کے سلسلے میں غالب کو "جمشاسپیان" سے بڑی حد تک آشنا کر دیا ہوگا اور بعد میں اس زبانی تعلیم کی تائید و تشیید "دبستان المذاہب" وغیرہ کے مطالعہ سے ہو گئی ہوگی۔ اس فرقے کے بارے میں صاحبِ "دبستان المذاہب" نے لکھا ہے:

> دیگر از ہمین انبوہ پارسیان یگانہ بینانند و ایشان را جمشائی خوانند....
> نزد ایشان جہاں را در خارج وجودے نیست۔ گویند ہر چہ ہست، ایزد است۔ ورائے او چیزے نہ [۲۴]

اس مسلک کی تمثیل میں مصنف "دبستان المذاہب" نے یہ رباعی نقل کی ہے:

ہر دیدہ کہ بر فطرت اول باشد — یا آنکہ ز نورِ حق مکمل باشد
جز روئے تو ہر چہ بیند اندر عالم — نقش دوم دیدۂ احول باشد

اور یہی غالب کا ایمان تھا۔ وہ بھی "لا الٰہ الا اللہ" کے بجائے "لاموجود الا اللہ" پر یقین رکھتے تھے۔

جتنا اسپیان کے عقیدے سے غالب کہاں تک متاثر ہوئے۔ اس کی تفصیل آگے آرہی ہے۔

۳۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کی دوستی

اس باب میں سب سے زیادہ اثر غالب نے مولانا فضل حق خیر آبادیؒ سے لیا۔ یہ بھی حسن اتفاق تھا کہ مولانا بھی وحدت الوجود پر یقین رکھتے تھے۔ اور توحیدی وجودیوں کی تصویب فرماتے تھے۔ مولانا خاتم المتکلمین تھے اور فلسفہ و کلام کے اسرار و غوامض کے ماہر و آشنا اور ان مسائل عویصہ کے حل پر قادر۔ غالب کی ان کے ساتھ اکثر صحبت رہتی تھی اور وہ اس علمی صحبت سے برابر مستفید ہوتے رہتے تھے۔

مرزا مولانا فضل حق سے کس درجہ متاثر تھے، اس کا اندازہ اس بات سے ہوسکتا ہے کہ مرزا کو نہ وہابیوں سے کچھ خصومت تھی اور نہ ان کے مخالفین سے کچھ تعلق تھا، صرف دوست کی رضا جوئی منظور تھی۔ اس لیے انھوں نے باوجود اس اعتراف کے کہ مسائل علمی کا نظم میں بیان کرنا مشکل ہے، اس مسئلے کی وضاحت میں ایک مثنوی لکھی اور ہرچند کہ مرزا کا ذاتی خیال یہ تھا کہ

ہر کجا ہنگامہ عالم بود
رحمۃ للعالمینے ہم بود

مگر مولانا کے پاس خاطر سے انھوں نے مثنوی کا اختتام انھیں کے مسلک کے مطابق کیا جس کی رو سے جناب نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا نظیر ممتنع بالذات ہے۔

منفرد اندر کمال ذاتی است — لاجرم مثلش محال ذاتی است
زیں عقیدت برنگردم والسلام — نامہ را درمی نوردم والسلام

اسی اختلاط کا نتیجہ تھا کہ مولانا بھی ان کی نکتہ سنجیوں کی اصلاح سے دریغ نہ فرماتے تھے۔ اس قسم کی اصلاح کا ایک واقعہ پیچھے نقل ہو چکا ہے۔ حالی نے اسے مرزا کی "حق پسندی" کے زیر عنوان لکھا ہے۔ مگر اپنی نوعیت کا یہ تنہا واقعہ نہیں ہے بلکہ مسائل کلامیہ و فلسفیہ کی تبیین و توضیح بہت کچھ مولانا خیر آبادیؒ کی صحبت و ہم نشینی کا نتیجہ تھی۔

بہر حال مرزا نے مولانا کی صحبت میں بہت کچھ سیکھا تھا۔ ان صحبتوں میں وقت کے اہم علمی مسائل پر بھی تبصرہ ہوتا تھا۔ ان مسائل کے اندر "علم واجب تعالیٰ" کا مسئلہ بھی تھا جو "سلم العلوم" کے شراح اور "میر زاہد قطبیہ" کے محشیوں کا بڑا محبوب فکری مشغلہ تھا۔

علم واجب کا مسئلہ بہت قدیم ہے۔ حکما، متکلمین اور عرفا، و متصوفین سبھی نے اسے درخور اعتنا سمجھا ہے۔ لیکن باقاعدہ یکجائی طور پر منطقی ضبط کے ساتھ یہ بحث علماء ہند کی فکر میں عہد شاہجہانی کے اندر داخل ہوئی (سنہ ۱۰۵۰ھ)

ہوا یہ کہ شاہجہاں نے سنہ ۱۰۵۶ھ میں ایک سفارت ایران بھیجی۔ سفارتخانے کے علمے اور "خلیفہ سلطان وزیر دانشور عراق" کے درمیان ایک علمی مناظرہ ہوا جس میں وزیر مذکور نے دریافت کیا کہ:

> امام غزالی در مسئلہ قدم عالم و نفی علم واجب .... بجزئیات مادیہ و نفی حشر اجساد تکفیر ابو نصر فارابی و شیخ ابو علی سینا نمودہ و جمعے تاویل کلام حکما کردہ اند۔ ایں مراتب را تقریر باید کرد[1]

ہندوستانی علماء اس کا جواب نہ دے سکے اور بقول علامی سعد اللہ خاں

مدعیان دروغ چون شمع کشتہ بے فروغ ماندند و از مسلک معقولیت دور افتادند[۱۱]

جب یہ خبر شاہجہاں کو ملی تو اسے بڑا صدمہ ہوا۔ اس پر وزیر سعد اللہ خاں نے ملا عبدالحکیم سیالکوٹی کو اس بحث پر ایک سیر حاصل رسالہ تصنیف کرنے کے لیے لکھا۔ ملا عبدالحکیم نے تعمیل حکم میں وہ رسالہ تصنیف کیا جو بعد میں "الدرۃ الثمینہ" کے نام سے معنون ہوا۔ اس کے اندر "قدم و حدوث عالم" اور "حشر اجساد" کے مسئلوں پر تو زیادہ زور نہیں دیا، مگر "علم واجب" کے مسئلے کو بڑی شرح و بسط کے ساتھ تحریر فرمایا۔ شاید اسی وجہ سے بعد کے لوگوں نے اس کے موضوع کو "علم واجب" کی توضیح میں منحصر سمجھ لیا۔

بہر حال "علم واجب" کے اندر احتمالات ہشتگانہ اور مذاہب عشرہ کی اسکیم سب سے پہلے اس شرح و بسط کے ساتھ "الدرۃ الثمینہ" میں ملتی ہے۔ اسی طرح "علم تفصیلی کے مراتب اربعہ" کی مفصل تقریر جو ایک حد تک وجودی صوفیاء کے "حضرات خمس" سے ملتی ہے اور جس کی رو سے باری تعالیٰ کے علم تفصیلی کا چوتھا اور آخری مرتبہ "موجودات خارجیہ" ہیں سب سے پہلے "الدرۃ الثمینہ" ہی میں نظر آتی ہے[۱۲]

یہ بھی واضح رہے کہ ملا عبدالحکیم سیالکوٹی مجدد الف ثانیؒ کے ہم سبق تھے۔ ابتدا میں دونوں وحدت الوجود کے قائل تھے مگر مجدد صاحب نے تو بعد میں اس عقیدے سے رجوع کر لیا تھا، لیکن ملا عبدالحکیم آخر تک اس کے قائل رہے۔ پیچھے ذکر آچکا ہے کہ وہ اس کے اثبات پر ایک بڑی مدلل تقریر فرمایا کرتے تھے، جسے عالمگیر سننے کا بڑا مشتاق تھا اور آخر میں ان کے صاحبزادے مولانا عبداللہ لبیب سے اس نے اسے سنا تھا[۱۳]۔ مولانا عبدالحکیم کا اس بحث پر

ملا محمود جونپوری صاحب "شمس بازغہ" سے بھی مناظرہ ہوا تھا[۴۱]۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ملا عبد الحکیم سیالکوٹی بھی وحدت الوجود کے مویدین میں سے تھے۔

ملا عبد الحکیم سیالکوٹیؒ کے معاصر قاضی محمد اسلم تھے۔ ان کے صاحبزادے اور شاگرد میر زاہد ہروی تھے جو "زواہد ثلاثہ" کے مصنف ہیں۔ میر زاہد ہروی بھی بادۂ توحید کے متوالے تھے، چنانچہ شاہ ولی اللہؒ نے "انفاس العارفین" میں اُن کے بارے میں لکھا ہے:

مرزا (میر زاہد ہروی) از مشرب صافی صوفیہ نیز بہرۂ تمام داشتہ اند و صحبت یکے از اکابر این طریقہ دریافتہ[۴۲]

شاہ صاحب نے اپنے پدر بزرگوار شاہ عبد الرحیم کے تذکرے میں میر زاہد کے کچھ افادات علمیہ نقل فرمائے ہیں۔ وجود کی حقیقت کے بارے میں انھوں نے نقل کیا ہے:

والتحقیق ان الوجود بالمعنی المصدری امر اعتباری متحقق فی نفس الامر بمعنی مابہ الموجودیہ موجود بنفسہ بل واجب لذاتہ[۴۳]

اسی بحث میں آگے چل کر فرماتے ہیں:

الوجود بمعنی مابہ الموجودیہ وہوا لوجود القائم بنفسہ الواجب لذاتہ لانہ لیس قائماً بالماہیۃ لاعلی وجہ الانضمام ..... ولاعلی وجہ الانتزاع[۴۴]۔

اس سے زیادہ مصرحہ طور پر وہ "مبحث علم واجب" کے سلسلے میں فرماتے تھے:

لان وجود الممکن ہو بعینہ وجود الواجب کما ذہب الیہ اہل التحقیق[۴۵]

"زواہد ثلاثہ" میں سے "رسالہ قطبیہ" (جو "میر زاہد رسالہ" کے نام سے بھی موسوم ہے) کی منہیہ میں انھوں نے (میر زاہد نے) باری تعالیٰ کے

علم تفصیلی کے مراتب اربعہ کی تفصیل کو معمولی حذف و اختصار کے ساتھ "الدرۃ الثمینہ" سے نقل کیا ہے۔ مثلاً ملا عبدالحکیم نے لکھا ہے:

ورابعہا الموجودات الخارجیہ من الاجرام العلویۃ والسفلیۃ واحوالہا فانہا حاضرۃ عند واجب الوجود بذاتہا فی مرتبۃ ایجادہ ۳۵

میر زاہد ہرویؒ نے "قطبیہ" کے منہیہ میں لکھا ہے:

اعلم ان العلم التفصیلی للواجب سبحانہ عین ما اوجدہ فی الخارج ومراتبہ اربع ..... ورابعہا سائر الموجودات الخارجیہ والذہنیہ الحاضرۃ عندہ تعالیٰ ۳۶

میر زاہد ہرویؒ کے شاگرد ملا صالح بنگالی تھے اور موخر الذکر کے دو شاگرد تھے ملا اشرف اور قاضی مبارک گوپاموی۔ اس لیے [illegible] کے توسط سے قاضی مبارک کو وہ تفصیل سینہ بہ سینہ پہنچی تھی جو میر زاہد عدم گنجایش کی وجہ سے "قطبیہ" میں شرح و بسط کے ساتھ قلمبند نہ کر سکے تھے۔

ویسے بھی قاضی مبارک شاگرد تھے ملا قطب الدین گوپاموی کے، جو شاگرد تھے اپنے پدر بزرگوار مولانا شہاب الدین گوپاموی کے۔ موخر الذکر شاگرد تھے مولانا عبدالرحیم مرادآبادی کے جو براہ راست شاگرد تھے ملا عبدالحکیم سیالکوٹی کے ۳۷ اس لیے ملا عبدالحکیم سیالکوٹی کا علمی ورثہ اُن کے تلامذہ کے اندر ایک سے دوسرے میں منتقل ہوتا رہا اور آخر میں اس بیش قیمت ورثہ کو قاضی مبارک نے اپنی "شرح سلم العلوم" میں درج فرمایا۔

"سلم العلوم" کی شروح میں قاضی مبارک گوپاموی کی شرح بہت اہم

تھی اور اس وقت تک سب سے اہم سمجھی جاتی ہے۔ اس شرح پر مولانا فضل حق کا حاشیہ ہندوستانی علم المنطق کی ادبیات عالیہ میں محسوب ہوتا ہے۔ "سلم" اور "قطبیہ" کے ساتھ دوسرے اعتنا کرنے والوں کی طرح مولانا فضل حق نے بھی اس کے اندر "مسئلہ علم واجب تعالیٰ" پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس کے ساتھ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، ان کا رجحان "صوفیا صافی مشرب" کی تصویب کی طرف رہا ہے، چنانچہ انھوں نے وحدت الوجود کی تائید میں ایک مستقل رسالہ بعنوان "الروض المجود فی حقیقۃ الوجود" لکھا تھا جیسا کہ خود "حاشیۂ قاضی مبارک" میں فرماتے ہیں:

وقد برہنا علی وحدۃ الوجود فی رسالۃ لنا المسماۃ بالروض المجود

لہذا مولانا نے مسئلہ علم واجب کے اندر بھی صوفیا صافی مشرب کے مسلک کی تصویب کی۔ اس مسئلے میں تقریباً دس مذہب گنائے گئے ہیں۔ حسب تصریح ملا حسن ان مذاہب عشرہ میں سے پہلا صوفیا کرام کی طرف منسوب ہے، چنانچہ فرماتے ہیں:

الاول مذہب الصوفیہ الصافیہ وبیانہا علی وجہ الاجمال انہ لیس فی عالم الکون الاذات واحدۃ بسیطۃ وہی الوجود لیست بکلیۃ .... ولا جزئیۃ... بل تلک الذات تتطور بتطورات اعتباریۃ انتزاعیۃ واقعیۃ .... فعلمہ تعالیٰ انما ینطوی فی علم الذات، اذ ذاتہ لیست مغائرۃ للممکنات الذات

یہی توضیح مولانا فضل حق خیر آبادیؒ نے قاضی مبارک کی "شرح سلم العلوم" کے حاشیے میں فرمائی تھی:

وذہب الصوفیۃ الکرام قدس اللہ اسرارہم الی انہ لیس فی الکون الا ذات

واحدة متعلقة بها كلية و بجزئية متطورة بتطورات شتّی .... فعلمہ تعالیٰ بالممکنات

منطوی علمہ بذاتہ [۵۲]

یہی نہیں، بلکہ مولانا فضل حق خیرآبادیؒ نے مسٔلہ علم واجب کے سلسلے میں جملہ مذاہب کی تضعیف و تردید کی ہے۔ اگر تصویب فرمائی ہے تو اسی مذہب صوفیاء کی۔ چنانچہ اس مذہب کو بیان کرنے کے بعد فوراً لکھتے ہیں :

وہذا المذہب ہو الحق و بالقبول احق ۔ [۵۳]

مرزا غالب نے بھی جہاں مولانا سے اور علمی مسائل اخذ کیے تھے "صور علمیہ" اور ممکنات (کائنات) اور علم باری تعالیٰ کی عینیت کا مسٔلہ بھی اخذ کیا تھا۔ یہ بھی حسن اتفاق ہی تھا کہ جمشا سپیوں کا بھی، جن کی "یگانہ بینی" کے غالب قائل تھے، یہی مسلک تھا۔ چنانچہ "دبستان المذاہب" نے اس فرقے کے مسلک کی توضیح میں لکھا ہے :

> نزد ایشان جہاں را در خارج وجودے نیست۔ گویند ہر چہ ہست ایزد است۔ ورائے او چیزے نہ ..... وگویند عقول ونفوس وفرشتگان و آسمانہا و ستارگان و آخشیجان و موالید ہمہ در دانش اوست و بیرون نیامدہ۔ و ایں معنی را جمشید برائے آبتین تقریر کردہ و گفتہ : بداں اے آبتین ایزد تعالیٰ عقل اول را تصور کردہ۔ ہم چنیں عقل اول سہ چیز را کہ عقل دوم و نفس سپہر اعلیٰ و جسم ہماں آسماں باشد و عقل ثانی نیز سہ چیز را تا آخشیجان و پیوستگان۔ و این چنان است کہ ما شہرے در خیال در آریم با کوشکہا و باغہا و مردم۔ اما در خارج آن را وجود نباشد۔ پس ہستی گیتی چنین است [۵۴]

صاحب "دبستان المذاہب" نے لکھا ہے کہ جمشید کی اس مزعومہ

تقریہ کے قبول کرنے کے باب میں پارسیوں کے دو فرقے ہوگئے تھے۔ آبادیوں کو اصرار تھا کہ یہ کلام مرموز ہے، اس لیے وہ اس کی تاویل کرتے تھے۔ مگر جشاسپیاں اسے محکم حقیقت سمجھ کر بغیر تاویل کے قبول کرتے تھے اور اکثریت انھیں جشاسپیوں کی تھی، چنانچہ انھوں نے (مصنّف دبستان المذاہب نے) لکھا ہے:

> و آبادیاں ایں مقالات او را رمزی دانند ...... و یگانہ بیناں بے تاویل قبول دارند۔ و بدیں عقیدہ از پارسیان بسیار اند، بلکہ بیشتر اہل ریاضت ایں طائفہ بریں رفتہ اند [۳۵]

بہر حال غالب نے بھی اکثریت کے مسلک کو اپنایا، بالخصوص جبکہ ان کے مخلص دوست مولانا فضل حق کا بھی یہی عقیدہ تھا۔ مگر اس خشک اور مغلق مسئلہ کا نظم میں ڈھالنا بڑا مشکل مرحلہ تھا۔ یہاں پر ان کی شاعرانہ عبقریت نے قادر الکلامی کا ثبوت دیا۔ اور جس طرح انھوں نے "غم روزگار" کو "غمِ عشق" بنا کر گوارا کر لیا تھا، اس مغلق فلسفیانہ مسئلے کو ایک "بت طناز" کی "خود بینی" بتا کر اسے گوارا اور دلکش بنا دیا۔

"خود بینی" اردو غزل کے معشوق کا بڑا نمایاں وصف ہے۔ با ایں ہمہ یہی "خود بینی" (INTROSPECTION) جشاسپیوں کے "صور علمیہ" اور صوفیہ صافی مشرب کے مسلک کا اصل الاصول ہے۔ عاشق کا عشق معشوق کی "خود بینی" کا رہین احسان ہو یا نہ ہو، مگر اہل وحدت اور یگانہ بینوں کے نزدیک کائنات کی حقیقت محض اتنی ہے کہ یہ باری تعالیٰ کی اپنی ذات کے علم کا نام ہے جسے شاعر "خود بینی" سے تعبیر کرتا ہے۔ اسی کے لیے حضرات صوفیہ نے "تنزلات خمسہ" اور "حضرات خمس" کا فلسفہ مرتب فرمایا ہے۔ بہر حال جشاسپیوں اور صوفیا کا کلام

کی "صور علمیہ" کی تقلید میں اُردو غزل کا یہ حسین ترین اور جمیل ترین شعر ظہور میں میں آیا کہ

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

دہر اور کائنات جو نام ہے ممکنات کا، ذات واحدہ (وجود مطلق) سے مغائر نہیں، بلکہ اسی کی وحدت و یکتائی کی ایک تجلی ہے اور اس کے ظہور میں آنے کا راز "تنزلات خمسہ" میں مضمر ہے جو نام ہے "علم باری تعالیٰ بذاتہ" کا یا اُس کی "خود بینی" کا۔

اس زمانے میں ایک اور مسئلہ علمی بحث کا موضوع بنا ہوا تھا۔ وہ تھا کلیات کے مجعول ہونے کی کیفیت کا۔ سواد اعظم (جس میں اس عہد کے ہندوستان کے منطقیوں کی اکثریت بھی شامل تھی) ان کے مجعول ہونے کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی قائل تھا کہ یہ جعل، جعل بسیط کا مصداق تھا۔

"جعل" یا "بنانے" کے دو مفہوم ہوتے ہیں، ایک پیدا کرنا یا "خلق" جیسے کہیں اللہ تعالیٰ نے دنیا کو بنایا ہے، اس کے معنی ہیں پیدا کیا ہے یعنی کائنات نیست یا عدم صرف تھی اللہ تعالیٰ نے نہ اسے موجود ہی کیا، بلکہ اس کی ماہیت کو بھی نیست سے ہست کیا اسے "جعل بسیط" کہتے تھے۔

کسی شے کے "بنانے" کے دوسرے معنی یہ ہوتے ہیں کہ شے مجعول کا مواد پہلے سے موجود ہو، صانع نے اسے صرف اُس ہیولانی شکل سے پیش نظر شکل میں موجود کیا ہو یا ان حضرات کی اصطلاح میں اس کی ماہیت یا عین ثابت کو "افاضۂ وجود" سے نوازا ہو۔ بنانے کا یہ مفہوم اصطلاحی طور پر "جعل مولف" کہلاتا تھا۔

حکماء و فلاسفہ میں سے جماعت اشراقیہ "جعل بسیط" کی قائل تھی اور مشائیہ "جعل مولف" کی۔ اشراقیہ کہتے ہیں کہ جاعل نے ماہیات کو جعل کیا ہے اور اس کا اثر جعل بالذات ماہیات پر واقع ہوا ہے یا عام فہم لفظوں میں خالق نے ماہیات کو خلق فرمایا ہے۔ مشائیہ کہتے تھے کہ جاعل کے جعل کا اثر بالذات ماہیات پر نہیں پڑا بلکہ ماہیت کے وجود کے ساتھ خلط و ربط پر پڑا ہے یعنی جاعل نے ماہیت کو جو پہلے ہی سے موجود تھی وجود کے ساتھ مربوط کر دیا۔

ماہیات یا اعیان ثابتہ یا LOGOS کے غیر مخلوق یا UNCREATED ہونے کا تصور افلاطون کے زمانے سے چلا آرہا ہے۔ اسلامی فلسفے میں بھی یہ خیال بعض مفکرین کے یہاں ملتا ہے چنانچہ معتزلہ کے بعض اکابر اس بات کے قائل تھے کہ معدومات ممکنہ وجود میں آنے سے قبل بھی ایک نوع ثبوت و تقرر کے ساتھ ثابت تھے[۵۶]

بہر حال اٹھارویں انیسویں صدی کے ہندوستان کا یہ معترکۃ الآرا مسئلہ یہاں کی علمی سرگرمیوں کی گرمی محفل کا سامان بنا ہوا تھا جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا سواد اعظم جس میں منطقیوں کی اکثریت بھی شامل تھی "جعل بسیط" کی قائل تھی چنانچہ ہندوستان میں علم منطق کے مجدد ملا محب اللہ بہاری نے سلم العلوم کے دیباچے میں اللہ تعالیٰ کی حمد میں فرمایا ہے:

جعل الکلیات والجزئیات

اسی نے کلیات اور جزئیات کو بنایا ہے۔ لیکن چونکہ یہ جعل یا بنانے کا لفظ ذو معنین ہے اس لیے بقول شارح ملا حسن حاشیے میں فرمایا:

فیہ اشارۃ الی ان القول بالجعل البسیط ہو الحق کما ینطق بہ القرآن المجید[۵۷]

یعنی متن کے اس قول میں کہ جعل الکلیات والجزئیات اس بات کی طرف

اشارہ ہے کہ جعل بسیط ہی کا قول حق و صواب ہے جیسا کہ خود قرآن مجید ناطق ہے۔

اس کے بعد یہ مسئلہ "سلم العلوم" کے شراح کی تفکیری اور استدلالی ورزشوں کا موضوع بن گیا۔ اس کی تفصیل غیر ضروری ہے۔

بہر حال اس بحث کا آغاز سب سے پہلے قاضی مبارک گوپاموی نے کیا۔ جیسا کہ سابق میں عرض کیا جا چکا ہے۔ قاضی مبارک کی شرح "سلم العلوم" پر مولانا فضل حق خیرآبادی نے حاشیہ لکھا جو ہندوستانی منطق کی ادبیات عالیہ میں محسوب ہوتا ہے۔ مولانا نے اس حاشیے کے اندر اس بحث کو بھی بڑی شرح و بسط سے بیان کیا ہے اور اس کے جملہ پہلوؤں کو نظر دقیق کا موضوع بنایا ہے چنانچہ اس شرح و بسط کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ محشیؒ نے اس کا استقصاء تقریباً ۸۲ صفحوں میں کیا ہے۔ اس سے اس مسئلہ کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مولانا فضل حق کو اس کی تفصیل کے ساتھ کس قدر شغف تھا۔ اس لیے فطری ہے کہ علمی گفتگوؤں کے اندر اس کے مختلف پہلو آتے رہے ہوں گے اور مرزا غالب نے بھی ان سے استفادہ کیا ہوگا۔

بہر کیف اس مسئلۂ خاص میں اس وقت تین رائیں تھیں ؛

پہلی رائے حکماء مشائین کی تھی وہ کہتے تھے کہ وجود حقیقی ماہیت کے ساتھ منضم ہو جاتا ہے اور اس انضمام کے ذریعے ماہیت موجود ہو جاتی ہے اور اسی کی وجہ سے اُس پر مختلف آثار مترتب ہوتے ہیں۔ مگر عام خیال اس رائے کے بطلان کی جانب تھا۔

دوسری رائے امام ابوالحسن الاشعری کی جانب منسوب تھی اور یہی رائے

انظار متوسطہ اور درمیانی عقول میں حق سمجھی جاتی تھی کہ ہر شے کا وجود خواہ وہ واجب ہو یا ممکن اُس شے کا عین ہوتا ہے۔ زائد علی الذات یا زائد علی الماہیت نہیں ہوتا لہذا وجود جب ماہیت سے غیر ہی ہو تو پھر خلط یا اتصاف کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

تیسری رائے صوفیہ صافیہ کی تھی جو ایک متاخر محشی کی رائے میں حسب ذیل ہے:

ان الممکنات قبل تعلق الجعل بہا کانت اعیاناً ثابتۃ بثبوتہا الذی لا یترتب علیہ الآثار و بعد تعلق الجعل بہا صارت موجودہ بالوجودات المترتب علیہا الآثار۔

یعنی ممکنات جعل کا موضوع بننے سے پہلے بھی اعیان ثابتہ کی حیثیت رکھتی تھیں اور ان اعیان ثابتہ پر کوئی آثار مترتب نہیں ہوتے تھے۔ اور تعلق جعل کے بعد موجود ہوگئیں اُن وجودوں کے ساتھ جن پر آثار مترتب ہوتے ہیں۔

بالفاظ دیگر یہ اعیان ثابتہ مجعول بمعنی مخلوق نہیں ہیں، بلکہ افلاطون کی تقلید میں UNCREATED ہیں اور یہی مسلک غالب نے اختیار کیا تھا چنانچہ شاہ غمگین شاہجہانپوری کو جو مکتوب انھوں نے ارسال کیا تھا اس میں فرماتے ہیں:

می دانم کہ اعیان ثابتہ مجعول بجعل جاعل نیستند[۴۴]

غالباً شاہ غمگین جی نے فصوص الحکم کے اس قول کو اپنے سابق مکتوب میں نقل فرمایا تھا کہ:

ماشمت الاعیان رائحۃ الوجود۔

اعیان ثابتہ نے تو وجود کی بُو تک نہیں سونگھی۔ یہ شیخ ابن عربی کا قول ہے

جس سے اختلاف کی بڑے سے بڑے محقق میں جرأت نہیں تھی، غالب کا تو کیا مذکور۔ لہٰذا انھیں اس کی تاویل کرنا پڑی چنانچہ شاہ غمگین جی کو اسی مکتوب میں لکھتے ہیں :

اُنچہ درباب اشمت الاعیان رائحۃ الوجود فروریختہ کلکِ شکیں رقم است حق حق وعین حق ومحض حق است۔ لیکن بخاک پاے حضرت سوگند کہ عقیدۂ این روسیاہ نیز خلاف آن نیست وغلط نہ نوشتہ ام[۵۹]

اس کے بعد متصوفین کے اس مسلمہ قول سے انحراف کی تائید کے لیے فرماتے ہیں کہ اعیان ثابتہ کو وجود مطلق کے ساتھ وہی تعلق ہے جو خطوطِ شعاعی کو آفتاب کے ساتھ یا نقوشِ امواج کو سمندر کے ساتھ ہوتا ہے۔ وجود صرف ایک ہی ہے اور اعیان ثابتہ کا وجود محض واجب الوجود کا وجود ہے۔ لکھتے ہیں :

اعیان ثابتہ با وجود مطلق چوں ہستی خطوطِ شعاعی است با آفتاب وچوں نقوش امواج است بہ محیط۔ ہر آئینہ وجود واحد است، و وجود اعیان ثابتہ محض وجود واجب است تعالیٰ شانہ[۶۰]

اور یہی اس زمانے کے منطقیوں کا بھی کہنا تھا کہ :

واما الذوات الممکنۃ فلا تعدد فیہا ولاہی مغایرۃ لذات الواجب حتی لکون صالحۃ لان یتعلق بہا الجعل[۶۱]

رہیں ممکنات کی ذوات تو نہ تو ان میں کثرت ہے اور نہ ہی وہ ذات واجب تعالیٰ سے مغایر ہیں جو وہ جعل سے متعلق ہونے کی صلاحیت رکھیں بلکہ وہ واجب تعالیٰ کی عین ہیں اور یہی غالب کہتے ہیں کہ "وجود اعیان ثابتہ محض وجود واجب است تعالیٰ شانہ"۔

اس کے بعد فرماتے ہیں کہ شیخ کا مقصد اس "ماشمت الاعیان رائحۃ الوجود" سے یہ ہے کہ یہاں وجود سے مراد ہستی موہومی ہے یعنی ظاہری ونمایشی۔ اور یہ اپنی جگہ ثابت ہے کہ واجب تعالیٰ پر تغیر ناممکن ہے۔ پس شیخ ابن عربی کا مقصد یہ ہے کہ اعیان ثابتہ کبھی بھی وہمی نمایش اختیار نہیں کرتیں اور یہ "نمایش" محض توہم اور باطل محض ہے اور یہ انتقالات وتوہمات وتنزلات سب اعتباری ہیں نہ کہ حقیقی۔ لکھتے ہیں:

> واین کہ امام علیہ السلام می فرمایند کہ اعیان بوئے وجود نشمیدہ اند، اینجا وجود عبارت ازین ہستی موہومی است یعنی پیدائی ونمائشی۔ واین خود ثابت است کہ تغیر بر واجب روانیست۔ پس مدعاے امام آن ست کہ اعیان ثابتہ ہیچ گاہ نمایش وہمی نمی پذیرد۔ واین نمایش محض توہم وباطل محض است واین انتقالات وتوہمات وتنزلات ہمہ اعتباری است نہ حقیقی [۱]

آخر میں بڑے اشتیاق سے آرزو کرتے ہیں کہ اسی عدمیت اصلی کی طرف لوٹ جاؤں اور اسی ہمہ اوست میں مشغول ہوجاؤں:

> خدائیگانا چشم برہوا اندوختہ بلکہ دل در بیرنگی بستہ ست۔ ہمیں بحث اعیان ثابتہ کہ مذکور شد نظرگاہ ست وسعی من در ان ست کہ بہ عدمیت اصلی خود باز گردم روگردانم و نہ شغلے و نہ ریاضت۔ مصرع
>
> دانی ہمہ اوست ورنہ دانی ہمہ اوست [۲]

آگے چل کر فرماتے ہیں کہ ہر چند مجھے تصوف سے کوئی سروکار نہیں ہے مگر قسام ازل نے یہ مسائل تصوف شروع ہی سے میرے ضمیر میں ودیعت فرما دیئے ہیں:

> جناب عالی من مرد سپاہی زادہ، بے علم جاہلم۔ پدران من از ترکان صحرانشین بودند .... مرا بہ تصوف چہ پیوند و بہ درویشی چہ نسبت۔ واللہ حال جز اینقدر

نیست کہ واحدیت وجود و عدمیت اشیاء در ضمیرم فرود آورد ندﷲ

اور آگے چل کر اپنی علمی و عملی زندگی دو لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں :

من می دانم کہ یکے ہست و جز او ہیچ نیست۔ و دیگر ہمت من از سعی و ریاضت و دولت و مال منحصر بر یک دو پیمانہ شراب است کہ بشب در کشم و مست بخسپم۔ نہ دین دانم نہ دنیا۔ اللہ بس ماسوی ہوس ۵۵

یعنی
یہ مسائلِ تصوّف، یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

تعلیقات و حواشی

۱۔ یادگارِ غالب

۲۔ یادگارِ غالب

۳۔ یادگارِ غالب

"علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ برائے شعر گفتن خوب است، ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے اُن کے مطالعے سے گزرتے تھے اور سچ پوچھیے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہم عصروں میں بلکہ بارھویں اور تیرھویں صدی کے عام شعرا میں ممتاز بنا دیا تھا۔"

۴۔ فروغِ اُردو لکھنؤ

۵۔ دیکھیے انگریزی تعلیقات و حواشی

۶۔ یادگارِ غالب۔ نیز خطوطِ غالب مرتبہ مہر

۷۔ یادگارِ غالب

۸۔ یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
(غالب)

۹۔ یادگارِ غالب

۱۰۔ یادگارِ غالب

۱۱، ۱۲، ۱۳۔ دیکھیے انگریزی تعلیقات و حواشی

۱۴۔ نفحات الانس۔ ص ۳۶۳

"مقصود شیخ (ابن عربی) در مسئلہ وحدت وجود بر وجہے کہ مطابق عقل و شرع باشد، جز بہ تتبع تحقیقات وے و فہم آں کما ینبغی میسر نمی شود۔"

۱۵۔ نفحات الانس۔ ص ۳۹۳

"(عراقی) بصحبت شیخ صدر الدین قونیوی قدس اللہ روحہ رسید و از وے تربیت یافت۔ جماعتے فصوص می خواندند۔ استماع کرد۔ و در اثنا آں لمعات را نوشت۔ چوں تمام کرد، آنرا پیش شیخ در آورد و شیخ آنرا پسندید و تحسین فرمود۔"

۱۶۔ اخبار الاخیار۔ ص ۲۱۷

"وے (مولانا سماء الدین رحمۃ اللہ علیہ) بر لمعات شیخ فخر الدین عراقی حواشی نوشتہ کہ بحل معانی آں وافی کافی است۔"

۱۷۔ اخبار الاخیار۔ ص ۲۴۷

"اورا (شیخ امان پانی پتی رحمہ اللہ را) در علم تصوف و توحید کتب و رسائل بسیار است و آثار تحقیق از تقریر او لائح۔ رسالہ دارد مسمی باثبات الاحدیۃ کہ بیان اطلاق حق و احاطہ او بحقائق کونیہ باحفظ و رائیہ او در عین جنیۃ او باعلم مطابق اذواق مکمل و کلمات محققین اہل توحید کردہ۔"

۱۸۔ اخبار الاخیار۔ ص ۲۴۳

"غالباً میان او (شاہ عبدالرزاق جھنجھانہ) و شیخ امان پانی پتی در تقریر مسئلہ توحید و اطلاق وجود و عینیہ وغیرہ او بعالم گفت وگوئے درمیان بود۔ او و بعضے دیگر از مشائخ عصر اطلاق حق را بر نہجے دیگر تقریر می نمودند و شیخ امان را دریں باب رسالہ ایست مسمی باثبات الاحدیہ کہ مخالفان او را وردائیہ خوانند۔"

۱۹۔ منتخب التواریخ بدایونی مطبوعہ نولکشور پریس۔ ص ۲۲۲

"و ایاے چند شیخ تاج الدین ولد شیخ زکریا اجودھنی دہلوی را کہ ..... از شاگردان رشید شیخ امان پانی پتی صاحب شرح لوائح و سائر مصنفات لائق و فائق و در علم تصوف و در علم توحید ثانی شیخ ابن عربی بود ..... شبہا بر نمطے کہ بالا گزشت بالاطلبیدہ و تمام شب شطحیات و ترہات اہل تصوف از و می شنیدند۔ و چون چندانے مقید بشرعیات نبود و مقدمات وحدت وجود کہ متصوفہ مبطلہ دارند و عاقبت منجر باباحت و الحاد می شود، درمیان آورد۔"

۲۰۔ مکتوبات امام ربانی جلد اول۔ ص ۵۷

"توحید وجودی کہ نفی ماسوائے یک ذات است تعالیٰ و تقدس با عقل و شرع در جنگ است۔"

نیز جلد دوم ص ۸۱

"از صوفیہ علیہ ہر کہ بوحدت وجود قائل است و اشیا را عین حق می بیند تعالیٰ و حکم بہمہ اوست می کند، مرادش آن نیست کہ اشیا باحق جل وعلا متحد اند و تنزیہ تنزل نمودہ تشبیہ گشتہ است و واجب ممکن شدہ، بیچون بیچون آمدہ کہ این ہمہ کفر و الحاد است و ضلالت و زندقہ۔

۲۱۔ فیصلہ وحدت الوجود و وحدت الشہود۔

۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸۔ خطوط غالب مرتبہ مہر۔

۲۹، ۳۰۔ یادگار غالب۔

۳۱۔ خطوط غالب۔

۳۲۔ یادگار غالب۔

۳۳۔ منتخب التواریخ بدایونی جلد اول۔ ص ۳۲۳

"واز جملہ علماے کبار در زمان سکندر (لودی) شیخ عبداللہ طلبنی در دہلی و شیخ عزیز اللہ طلبنی در سنبھل بودند۔ و ایں ہر دو عزیز ہنگام خرابی ملتان بہندوستان آمدہ علم معقول را دراں دیار رواج دادند۔ وقبل ازیں بغیر از شرح شمسیہ و شرح صحائف از علم منطق وکلام در ہند شائع نبود۔"

۳۴۔ مآثر الکرام ص ۲۳۸

"تصانیف علماے متاخرین ولایت مثل محقق دوانی و میر صدر الدین و میر غیاث الدین منصور و مرزا جان 'میر' بہندوستان آورد و درحلقۂ درس انداخت و جم غفیر از حاشیہ مثل میسر استفادہ کردند و ازاں عہد معقولات را رواجے دیگر پیدا شد۔"

۳۵۔ منتخب التواریخ بدایونی۔

۳۶۔ دبستان المذاہب۔ ص ۳۲۸

"وحکم شد کہ اہلیین از علوم غیر نجوم و حساب و طب و فلسفہ نخوانند و عمر گرامی صرف آنچہ معقول نیست صرف نکنند۔"

۳۷۔ دبستان المذاہب۔

۳۸، ۳۹۔ الدرۃ الثمینہ نیز تذکرہ باغستان

۴۰۔ الدرۃ الثمینہ بحوالہ شیرازہ۔

۴۱۔ تذکرہ باغستان ورق ۶۸ ب

"حکایت آوردہ اند کہ بادشاہ (عالمگیر) بدیشان (مولوی عبداللہ لبیب پسر مولانا عبدالحکیم سیالکوٹی) گفت والد شما مسئلہ وحدت وجود بہ طور تلقین شا کردہ اند، آں را می خواہم از زبان شما شنویم کہ گویا از مولوی مرحوم شنیدہ باشیم۔ ایشاں خود دراں وقت بجواب اجمالی کہ

مقتضائے وقت بدو اکتفا کردند و گفتند کہ چون این سخن شرح طلب است، اگر امر شود بر وی رسالہ موجزے در حل این رمز شگرف تحریر نمودہ بسمع مبارک رسانند فرمودند: بہتر چنانچہ اخون در اندک فرصتے رسالہ بسیار خوب در حل مسئلہ وحدت وجود تصنیف کردہ بعرض رسانیدند۔

۴۲۔ تذکرہ باغستان ورق ۴۸۴ب - ۴۸۵، الف

ملا محمود جونپوری ..... فاضل متبحر و کامل مدقق بود، عالم متوحد و عارف موحد۔ مولوی عبدالحکیم در مناظرہ علم توحید با وے مقاومت نداشت و می فرمود کہ مولانا نفس قدسی است۔ تا ردیوان سخن ما خاصہ منقولات بنوالے یافتہ کہ کارنامہ دیگراں در پیش او ان اوہن البیوت لبیت العنکبوت ست تراز نسیج عنکبوت است۔

۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶۔ انفاس العارفین

۴۷۔ المدۃ الثمینہ

۴۸۔ میر زاہد رسالہ

۴۹۔ مآثر الکرام ص ۲۰۰

"مولوی قطب الدین گوپاموی .... پدرش قاضی شہاب الدین از علماء اعلام وقت بود۔ کسب کمال از خدمت مولوی عبدالرحیم مرادآبادی تلمیذ مولوی عبدالحکیم سیالکوٹی نمود..... عمدہ مولوی قطب الدین شاگرد پدر بزرگوار در ہمہ علوم معقول و منقول سرآمد روزگار بود۔"

۵۰۔ حاشیہ قاضی مبارک از مولانا فضل حق خیرآبادی۔

۵۱۔ ملاحسن شرح سلم العلوم

۵۲، ۵۳۔ حاشیہ مولانا فضل حق بر قاضی مبارک

۵۴، ۵۵۔ دبستان المذاہب

۵۶۔ المحصل للرازی

۵۷ - ملا حسن شرح سلم العلوم

۵۸، ۵۹، ۶۰ - اردو سے متعلق بابت سنہ ۶۰ء

۶۱ - القول الوسیط

۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵ - اردو سے متعلق بابت سنہ ۶۰ء

NOTES AND REFERENCES

(5) "Philosphy, thus grows directly out of life and its needs. Every one who lives if he lives at all reflectively, is in some degree a philosopher." (Cunnengham : Problems of Philosophy, P. 5)

(12) "Xenophanes is a panthiest, conceiving God as the eternal principle of the universe in which every thing is as the One and All : God, in other words, is the world." (Thilly : History of Philosophy, p. 25)

(13) "The stoic theology is a kind of Compromise between panthiesm and theism. God is idential with the universe, but this universe is a real being a living God who has a knowledge of things. who governs our destenies, who loves us, and desires

our good, without however, participating in human passions." (Weber : History of Philosophy, p. 108)

(14) "God is the source of all existence, of all oppositions and differences, of mind and body, form and matter, but is himself devoid of all opposition and difference, absolutely one, one in the sence of excluding all plurality and diversity... Although the world is from God, he did not create it." (Thilly : History of Philosophy, p. 114)

پروفیسر ڈاکٹر سید وحید الدین

غالب اور اُس کے منازلِ زیست

غالب زیست کے مختلف منازل سے گزرتا ہے لیکن کسی ایک منزل سے ہمیشہ کے لیے متعلق نہیں ہو جاتا۔ اس کے نزدیک یاس والم، شخصی اور انفرادی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور ساتھ ہی انسانی زندگی کے بنیادی تعینات بھی قرار پاتے ہیں۔ اس کا شعور ناشاد ہے۔ جرمن مفکر ہیگل نے شعور ناشاد سے ذہن کی وہ سطح مراد لی تھی جس میں تناقض پایا جاتا ہے جو خود اپنے آپ سے الجھی ہوئی ہے لیکن اس نے اپنے نظام فلسفہ میں اس سطح کو ایک عبوری حیثیت دی تھی اور ایسی برتر سطح کی طرف رہنمائی کی تھی جہاں شعور اپنی باطنی کشمکش سے چھٹکارا حاصل کرے۔ لیکن ارضی سطح پر ایک شاعر کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ خود کسی نجات کا علمبردار بنا رہے۔ زیست کی الجھن دور نہیں ہوتی۔ غم آدمی ساتھ لگا رہتا ہے کبھی "غم روزگار" ہے تو کبھی "غم عشق"۔ اسی وجہ سے شاعر کہتا ہے:

دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

موجودہ زمانے میں ایک مکتبِ خیال نے "وحشت" کو زندگی کا بنیادی تعیّن مانا ہے۔ ہائیڈگر کے نزدیک دنیا آدمی کے شعور میں "وحشت" کے راستے آتی ہے۔ "وحشت" ہی میں دنیا کی حقیقت کھلتی ہے۔ "وحشت" اور "خوف" ایک دوسرے سے ممتاز ہیں۔ خوف کا کوئی محرک ہوتا ہے لیکن وحشت بغیر کسی محرک کے موثر ہوتی ہے۔ غالب کے پاس بھی وحشت (ANGST) ایک بنیادی کیفیت کی حیثیت سے اپنا اظہار پاتی ہے، اس کے پاس عالم امکاں وحشت ہی میں منکشف ہوتا ہے۔

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

دنیا وحشت میں ہی آدمی پر کھلتی ہے اور کھلتے ہی انسان کو آلام میں الجھا دیتی ہے۔ وہ ایک 'دامِ سخت' ہے اور اس سے گریز ناممکن ہے۔ اب زندگی تشویش یا تردد (SORGE) کا نام ہو جاتی ہے۔ اور جب تک حیات ہے غم اور حیات ایک دوسرے سے ایسے وابستہ ہو جاتے ہیں کہ ان کا انقطاع ناممکن ہو جاتا ہے۔ غالب کے شعورِ حیات کا لاینفک جزو شعورِ موت ہے۔ موت زندگی کی حد ہے۔ اس لیے وہ کبھی امید کی شکل میں دل بھاتی ہے اور یہ خیال کہ غم کتنا ہی تلخ کیوں نہ ہو آخر اپنی انتہا رکھتا ہے، تسکین کا باعث بنتا ہے۔ لیکن غالب کے نزدیک زیست ایک بنیادی ابہام رکھتی ہے۔ موت بھی ایک ابہامی کیفیت کی حامل ہے۔ کبھی وہ ہمیشہ کا کھٹکا ہے اور کبھی غم والم کے خاتمے کی حیثیت سے امید کا سہارا۔ اس طرح زندگی وحشت سے شروع ہوتی ہے اور موت پر ختم ہوتی ہے۔ زندگی موت

اور الم کی درمیانی حالت ہے۔ اور اسی درمیانی حالت میں زیست کی منزلیں طے ہوتی ہیں۔

غم اس طرح "جانگداز" بھی ہے اور زیست کی اصل بھی غم ہی سے زیست کا مزہ آتا ہے۔ خواہش غم کی محرک ہے کیونکہ خواہشیں لامحدود ہیں۔ اور ہر خواہش کی تشفی کے بعد دوسری خواہش پیدا ہوتی ہے۔ جو خواہشیں پوری ہو چکی ہیں ان کے مقابل میں وہ بے شمار خواہشیں ہیں جو پوری نہیں ہوتیں۔ خواہش اپنی ابتدائی منزل میں صرف احتیاط کی شکل رکھتی ہے اور جب یہ لطیف ہو جاتی ہے تو ارمان کہلاتی ہے اس لیے شاعر کہتا ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یہاں خواہشوں کی عدم تشفی کی شکایت نہیں ہے بلکہ اُن خواہشوں کی تشفی نہ ہونے کا گلہ ہے جو ارمان کہلانے کی مستحق ہیں لیکن شاعر کا غم مختلف جہات کا حامل ہے اور پستی و بلندی کے مختلف منازل سے گزرتا ہے کبھی وہ اپنے کسی "مدعا" کو بھی اپنے شایانِ شان نہیں سمجھتا، "ہر مانگ" اس کے لیے عار ہے اور کبھی اس کا مقصود ہر امکان سے ماورا ہے اور دونوں جہاں کی نعمتوں سے بھی اس کی سیری نہیں ہوتی۔ وہ خود اپنی بلندی سے شرما جاتا ہے۔

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے کہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

شاعر کے نزدیک انسان کی ماورائی حقیقت کا شعور بہت غالب ہے۔ اور اس طرح انسان کا ہونا یعنی اس کا ظہور اس کے تنزل کو ظاہر کرتا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا

اور جب اس میں اپنی ماورائی حقیقت کا شعور بیدار ہوتا ہے تو دونوں جہان ہیچ نظر آتے ہیں۔

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

یہاں یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ زندگی کے مختلف کیفیات اور جذباتی تعینات بالکل ایک حیثیت نہیں رکھتے، رنج اور غم بالکل ایک نہیں۔ رنج میں ایک ملال کا عنصر شامل ہے لیکن غم وہ ہمہ گیر الم ہے جو زیست کے ساتھ وابستہ ہے۔ غم، رنج سے زیادہ بنیادی ہے۔ غم کا علاج مرگ سے ہو تو ہو لیکن وہ سدا کا سوز ہے۔ اسی طرح خواہش' ارمان' اور تمنا بھی انسانی زندگی کے مختلف زاویوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ تمنا سے انسانی مقدر کا اظہار ہوتا ہے۔ خواہش جب لطیف ہوتی ہے تو ارمان کہلاتی ہے لیکن تمنا اور آرزو ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ اسی لیے ارمان انسانی زندگی کے اک خاص زمانے کی یاد دلاتی ہے اور شباب کے ساتھ متعلق رہتی ہے لیکن تمنا کی حیثیت بالکل جدا ہے۔ خواہش جب ارمان کی شکل اختیار کرتی ہے تو تخیل سے نکھری ہوئی ہے۔ ارمان حیات کی ایسی منزل سے متعلق ہے جہاں ابھی بہت کچھ ہونا ہے، جہاں ابھی بہت سی مرادیں اپنی تکمیل کی طالب ہیں لیکن آرزو یا تمنا ایک مستقل بے تابی کا نام ہے۔ آرزو میں ایک استقامت ہوتی ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتی۔ ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ تمنا اور آرزو ایک ہی عالم کے دو مختلف جہات کو ظاہر کرتی ہیں۔ تمنا اور آرزو کے ساتھ اقدا

وابستہ ہوتے ہیں اور محبت جب تمنا کا رنگ اختیار کرتی ہے تو خواہش اور ارمان کی منزل سے گزر جاتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں مجاز و حقیقت کا ابہام پیدا ہوتا ہے۔ یہاں حصول اور عدم حصول کا تفاوت بھی قائم نہیں رہتا۔ غالب کا بڑا بلیغ شعر اسی عالم کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے

محبت ایک تمنا ہے اور تمنا دائمی انتظار ہے۔ جس کے مقصد کا حصول ہر وقت ایک "فاصلے" کی نشان دہی کرتا ہے یعنی مقصود اور تمنا میں فاصلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ لیکن باوجود ان اختلافات کے خواہش، ارمان، آرزو اور تمنا کسی نہ کسی مقصود سے وابستہ ہوتی ہیں۔ کوئی مطلوب آدمی کو بے چین کرتا ہے۔ جب خواہش پوری نہیں ہوتی، ارمانوں کی تکمیل نہیں ہوتی تو آدمی رنج کا شکار ہو جاتا ہے۔ لیکن غم کی منزل اس سے اونچی ہے۔ کچھ ملے یا نہ ملے غم بدستور باقی رہتا ہے۔ غم ایک ماورائی اور مابعد الطبیعاتی کیفیت رکھتا ہے جس کو ہندوستان کے فلسفے میں دُکھ کا نام دیا گیا ہے۔ یہ دُکھ کسی خواہش کے پورا ہونے یا نہ ہونے سے وابستہ نہیں ہے بلکہ انسان کا ہونا ہی ایک دُکھ ہے اور یہ دُکھ سنسار کا دُکھ ہے۔

غالب نے بھی جذبات اور زیست کی مختلف منزلوں کی اچھی ترجمانی کی ہے۔ رنج کے مقام کو وہ یوں ظاہر کرتا ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یہاں رنج مشکلوں سے وابستہ ہے۔ ظاہر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشکلوں

کی کثرت سے رنج کے مٹنے کا اعلان کر رہا ہے لیکن اصل میں وہ رنج کی شدت کو ظاہر کر رہا ہے، رنج کے مٹنے کو نہیں۔ مشکلوں کی کثرت آدمی کے حس کو شاذ کر سکتی ہے، رنج کی شدت کو نہیں۔ رنج کا شعور بدستور قائم رہتا ہے۔ رنج کے باوجود زیست اپنی قدر آپ رکھتی ہے۔ آلام، زندگی کی قیمت کو گھٹا نہیں سکتے بلکہ اس کے بڑھانے میں معاون ہو سکتے ہیں۔ محبت زندگی کو معنی بخشتی ہے۔ محبت غم سے وابستہ ہو کر زندگی کو بھی قابلِ قدر بنا دیتی ہے۔ اب غالب ایک دوسرے عالم کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اب ہونا ہی اپنی قیمت رکھتا ہے۔ آدمی کا ہونا خود ایک قدر کا حامل ہے۔ رنج ہو تو کیا، غم ہو تو کیا' آدمی کی زندگی اپنی قیمت آپ رکھتی ہے۔ اور محبت سے تو زیست منور ہو جاتی ہے۔ اور دردِ محبت زیست کو اک نئی وسعت عطا کرتا ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی' دردِ بے دوا پایا

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

غالب یہاں نیتشے کا ہم زبان ہے۔ وہ لذت کا طلبگار نہیں۔ وہ ایسا زخم چاہتا ہے جس کا رفو نہ ہو سکے۔ اگر انسان کا ایک بلند تجربہ ناکام بھی ہو جائے تو پھر بھی کامیابی کے امکانات ختم نہیں ہو جاتے۔ انسانی زندگی لامحدود امکانات کی حامل ہے اور انسانی تجربے کی کوئی تاریخی شکست بھی قطعی شکست پر دلالت نہیں کرتی۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

یہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر لمحے کی قیمت اس کے زمانی بقا سے متعین نہیں ہوتی بلکہ اس کے متن سے۔ اہمیت اس کی نہیں ہے کہ وقت تھوڑا ہے یا بہت بلکہ اہمیت اس کی ہے کہ جو لمحہ بھی انسان کو حاصل ہے وہ اپنے اندر کس عالم کو چھپائے ہوئے ہے۔ اسی لیے غالب 'سعیِ لاحاصل' کا بھی منکر نہیں۔ وہ جدوجہد سے منہ نہیں موڑتا اور نہ غم کو حقارت سے دیکھتا ہے۔ وہ کائنات کی وسعت اور عالمِ امکان کی لامحدود حیثیت کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ بلکہ نظر اُٹھانے کی دیر ہے کہ اس کے سامنے دنیا اپنے پورے حسن کے ساتھ رونما ہوتی ہے اور عالمِ باطن اور عالمِ ظاہر کی فضا نت نئے جلووں سے منور ہو جاتی ہے۔ دنیا کا کوئی منظر منتہا کو ظاہر نہیں کرتا اور ہر وقت ایک نیا جلوہ اس کے سامنے آتا ہے۔ اسی کو قرآنِ حکیم نے کلّ یوم فی شان سے تعبیر کیا ہے اور اسی حقیقت کی طرف غالب نے اشارہ کیا ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

لیکن غالب جانتا ہے کہ ہر عالم کے تقاضے جدا ہیں اور ہر عالم اپنے تقاضوں کا جدا اثبات چاہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ایک عالم دوسرے عالم کے نقطۂ نظر سے ہیچ ہو اور ایک عالم کے اثبات میں دوسرے عالم کی نفی پنہاں ہو۔ یا تو آدمی اپنے کو کسی عالم سے متعلق نہ کرے لیکن جب وہ متعلق ہو جائے تو اس کے تقاضوں کا پاس ضروری ہے۔ اس نکتے کو غالب نے بڑی

خوبصورتی سے ظاہر کیا ہے

سراپا ئے غم بہ چاہیے ہنگام بے خودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
یعنی بہ حسبِ گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیے

اس کا کھلا مطلب یہ ہوا کہ آدمی جب ذات میں مست بھی ہو جائے تو صفات سے قطع نظر نہیں کر سکتا۔ اور یہ جانتے ہوئے کہ یہ عالم اضافی ہے اور ہر عالم کی اضافت اصل میں ایک صفت کا پرتو ہے، صفات کا لحاظ رکھتا ہے۔

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا ہے، موت اور حیات بظاہر ایک دوسرے کی ضد ہیں اور ساتھ ہی ایک دوسرے سے وابستہ۔ اگر حیات موت کا پیش خیمہ ہے تو روحانی سطح پر موت بھی حیات کی تمہید ہے۔ ارضی سطح پر بھی موت حیات سے فرار نہیں کیونکہ حیات میں خود موت مضمر ہے اور تعمیر میں بھی خرابی کی صورت ہے۔ غالب ان شاعروں میں ہے جن کا شعورِ موت ہر وقت بیدار ہے اور موثر بھی۔ کائنات کے اعتبار سے موت فنا کا نام ہے اور زوال پذیر ہے۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ بادیاں

لیکن موت صرف فنا کی صورت نہیں، وہ خاتمہ ہے بظاہر لیکن ایسا خاتمہ جس کا دعویٰ صرف انسان ہی کر سکتا ہے۔ اشیا فنا ہوتی ہیں، جانور مرتا ہے لیکن موت کا شعور صرف آدمی کو ہی حاصل ہے۔ اس لیے سچ مچ موت

تو آدمی کی ہی ہوئی۔ شاید ٹالسٹائے نے کہیں کہا تھا کہ کائنات کے دو بڑے "وقت" ہیں۔ ایک وہ 'وقت' جب آدمی پیدا ہوتا ہے اور ایک وہ 'وقت' جب وہ گزر جاتا ہے۔ لیکن موت و حیات ایک دوسرے کی نفی نہیں۔ انسانی زندگی کا تصور ہی ممکن نہیں جبکہ اس کے ساتھ موت کا تصور نہ ہو۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ موت کبھی نیستی کے شعور کی حیثیت سے آدمی کے لیے پریشان کن بنتی ہے اور کبھی وہ زیست کا تنہا سہارا۔

تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

لیکن غالب یہ بھی جانتا ہے کہ جب مرنے کی اُمید پر ہی زیست کا انحصار ہو تو وہ اُمید اصل میں نا اُمیدی کی انتہا ہے۔ اُمید کا تعلق ہستی سے ہے نیستی سے نہیں اور جب اُمید نیستی سے وابستہ ہو جائے تو وہ یاس کی انتہا ہے۔ غالب جانتا ہے کہ اپنوں کی موت سانحہ ہے اس لیے وہ ان کی موت پر بے تکلف نالاں ہے۔ لیکن اپنی موت ایک 'واقعہ' ہے۔ وہ دوسروں کے لیے سانحہ ہو لیکن خود کے لیے ایسا واقعہ ہے جس کا ابہام ہر وقت باقی رہتا ہے۔ اس لیے غالب موت کے مقابل میں بڑا مبہم طرزِ فکر اختیار کرتا ہے۔ کبھی وہ موت کو حقارت سے دیکھتا ہے اور کہتا ہے:

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

اور کبھی وہ "مرگِ ناگہاں" کا مشتاق اور یاس کو 'بلا' جانتا ہے۔ بات یہ ہے کہ غالب کسی تجربے کو انتہا نہیں مانتا بلکہ وہ اس سے پرے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے وہ جنت کے تصور کو بھی اک جولاں سے

بسا ہوا گلدستہ خیال کرتا ہے۔

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

لیکن یہ کہنا بجا نہ ہوگا کہ وہ صرف ایک ارضی شاعر ہے اور ماورائی عالم کا منکر، بلکہ وہ صرف روایتی تصورات کی نفی کرتا ہے جب وہ اس مقام پر پہنچتا ہے تو دنیا اس کے نزدیک ایک تماشا بن جاتی ہے۔ وہ اک بازیچۂ اطفال ہے اور عالم کثرت اصنام خیالی کا ایک کھیل ہے۔ اس کی نظر جب اصل کی طرف لوٹتی ہے تو اس کو محسوس ہوتا ہے کہ حسن کی خود بینی ہی وجہ آفرینش ہے۔ دنیا آئینہ ہے جس میں حقیقت رونما ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ حقیقت اس وقت تک رونما ہو نہیں سکتی جب تک کثافت کو ذریعۂ اظہار نہ بنائیں۔ لطافتِ محض، اظہار سے لاچار۔ اس دقیق مابعد الطبیعاتی نکتے کا غالب نے بڑے انوکھے انداز سے اظہار کیا ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

محدود و لا محدود کا روپ ہے۔ اس کا یہ روپ وقتی ہے۔ زیست کی بے چینی اپنی اصلی حالت کی طرف عود کی تمنا ہے اور جب تک یہ حاصل نہیں ہوتی، آدمی کی حالت "ایک وقت" کو ظاہر کرتی ہے جو غیبی عنایت کی منتظر ہے۔

اے پرتوِ خورشیدِ جہانتاب ادھر بھی
سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

پھر حیرت یہ ہے کہ حقیقت 'نظارہ سوز' ہونے کے باوجود پردے میں مستور ہے۔

یہ مستوری کیوں ہے اور یہ "کون" ہے جس کی جلوہ گری خود اس کی حقیقت کا حجاب ہے۔

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اُٹھائے نہ بنے

لیکن خود آدمی کے مقام سے دیکھا جائے تو اس کا ہونا خود حجاب ہے۔ اس کے ہونے نے یعنی اس کے اظہار نے اس کو حقیقت سے دور کر دیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی اس کا ہونا بھی ایک مقام رکھتا ہے جو کسی دوسرے اظہار کو نصیب نہیں۔ وجود کی دو حالتیں ہیں، ایک ہے "وجود محض" اور دوسری "انانیت" انسان کے علاوہ ہر چیز ہے اور بس ہے۔ انسان ہے بھی اور پھر ہونے کا شعور بھی رکھتا ہے۔ لیکن انسان کا المیہ یہ ہے کہ جو اس کے امتیاز کا نشان ہے وہی اس کے راستے کی رکاوٹ ہے۔ وہ خود اپنا غیر بن جاتا ہے اور اپنے مدعا سے اپنی ہی وجہ سے دور ہو جاتا ہے۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

اب وہم غیر کی رکاوٹ ایک طرف ہے اور انا دوسری طرف مانع حصول ہے۔

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

لیکن جب شاعر عالم کو وہم اور نام کہتا ہے اور خودی کو مانع حصول تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ دنیا کو کوئی دھوکا یا التباس قرار دیتا ہے۔ اس کا صرف مطلب یہ ہے کہ اس کا شعور مختلف منازل سے گزرتا ہے۔ جب اس کی نگاہ

بلند ہوتی ہے تو عالم شہود اس کو 'غیب غیب' معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ غالب غیب کا منکر ہے۔ یہ آدمی کی ارضی منزل کو اس کی انتہا سمجھتا ہے۔ بہشت کو خاطر میں نہ لانا صوفیا کا پرانا شیوہ رہا ہے۔ رابعہ بصری سے بھی کچھ اس قسم کے بیان مروی ہیں جبکہ وہ جنت کو جلا دینا اور دوزخ کو بجھا دینا چاہتی تھیں تاکہ آدمی صرف خدا کا ہو رہے۔ خدا کے معاملے میں بھی غالب کے تعلق سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ غالب کا مقام انکار نہیں۔ وہ وحدت الوجودی نظام تصورات سے مانوس ہے اور انھیں تصورات کی روشنی میں وہ اپنا راستہ تلاش کرتا ہے۔ غالب کے وحدت الوجودی تصور میں سب سے زیادہ امتیازی بات اس کی قوتِ اظہار میں ہے — وہ وحدت الوجودی ہونے کے باوجود اکابرِ صوفیا کے ساتھ خدا کی ماورائی حیثیت کو نہیں بھولتا۔ اس کا معبود سرحدِ ادراک سے پرے ہے۔ اور اس کا قبلہ قبلہ نما ہے۔ یعنی وہ ایک اشارہ (SYMBOL) ہے جو اپنے سے آگے کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ غالب خدا سے شوخی کرنے میں گریز نہیں کرتا۔ لیکن یہ بھی کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ خدا کے ساتھ بیباکی اور پیغمبر کے حضور میں ادب نے ایک روایتی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ شاعر خدا سے شکوے اور گلے کرتا ہے اور یہ شکوے اور گلے شخصی سطح پر ہیں۔ زندگی کی پریشانیاں، روزگار کا غم اور مالی زبوں حالی اس کو خدا سے الجھنے پر مجبور کر دیتی ہے، اس لیے وہ کہتا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

لیکن جب وہ شخصی سطح سے اونچا ہوتا ہے اور آدمی کے مقام سے آگاہ ہوتا ہے تو

دونوں جہان اس کی نظر میں ہیچ ہوجاتے ہیں۔ اب اس کو حیرت ہے نہ ذوق، اور دین و دنیا دونوں " دردِ ساغرِ غفلت " بن جاتے ہیں۔ اب وہ کسی چیز پر معترض نہیں اور نہ عالم پر وہ معترض ہے۔ اب وہ جانتا ہے کہ ہر ذرّے کی بدمستی کا کون 'عذر خواہ' ہے۔ کس کا 'سراغ جلوہ' سارے عالم کی حیرت ہے۔ اس لیے غالب کی بے باکی صرف شخصی سطح پر ہے۔ اس مقام پر اس پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ آدمی کی حقیقت ظاہری ساز و سامان سے آزاد ہے۔ آدمی کو ترقی کے لیے بے شمار خطرات سے گزرنا پڑتا ہے اور ہر قدم پر کوئی خطرہ مہلک ثابت ہوسکتا ہے۔

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

موجودہ زمانے کے فلسفے کی طرح وہ 'انا' کے شعور کو اپنے فکر کی بنیاد بناتا ہے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

لیکن ساتھ ہی شاعر پر یہ واضح ہے کہ " انا " (EGO) کا شعور متضاد نتائج کا حامل ہوسکتا ہے اور آدمی کیا ہوسکتا ہے' اس کا انحصار اس پر ہے کہ وہ کیا چاہتا ہے۔ یہاں غالب گوئٹے کا ہم زبان معلوم ہوتا ہے۔ گوئٹے نے کہا تھا کہ ہو جا جو تو ہے۔ لیکن غالب ایک قدم اور آگے بڑھتا ہے۔ وہ توفیق کو ہمت سے متعلق کر دیتا ہے۔ آدمی کیا ہوسکتا ہے اس کا دار و مدار اس پر ہے کہ اس کی طلب کتنی وسیع ہے۔

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

پھر شاعر اک دم چونک اُٹھتا ہے، وہ حسن وعشق کے انفرادی تجربات سے گزر جاتا ہے۔ مرورِ زمانہ کا شعور اس کو ستاتا ہے۔ عمرِ عزیز کا گزرنا اس کو گراں گزرتا ہے خواہ وہ صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو۔ ماورائی شعور سے تو وہ آخر وقت تک متعلق رہتا ہے لیکن اس کی شاعری میں اس کے شعور کی ایک جدا اور منفرد حیثیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اب وہ زیست کی ایک منزل پر ہوش میں آجاتا ہے۔ بے خودی میں وہ فرار نہیں ڈھونڈھتا۔ جب غم کا اندھیرا چھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ساقی "دشمنِ ایمان و آگہی" ہے اور مطرب "رہزنِ تمکین و ہوش" ہے۔ نشاط اک فریب ہے اور دنیا کے غم سے نشاط میں فرار اور گریز ممکن نہیں۔ تاریخ نے اپنا ورق الٹ دیا ہے اور پرانی مجلسیں درہم برہم ہو چکی ہیں۔ انفرادی تجربے سے گزر کر اب وہ ایک تاریخی شعور کا علمبردار بن جاتا ہے۔ جب اس میں تاریخی شعور اجاگر ہو جاتا ہے تو وہ ماضی کی یادوں سے اپنے دل کو بہلا نہیں سکتا۔ نہ وہ فراق و وصال کا ماتم کرتا ہے نہ تصورِ جاناں میں کھو جاتا ہے۔ جن اقدار کا وہ اثبات کرتا رہا ہے ان کو وہ خیرباد کہہ دیتا ہے۔ اب وہ صرف آنے والی نسلوں کے لیے ایک انتباہ چھوڑتا ہے۔ اس کا پیام اب سوتوں کو جگانا ہے، جاگتوں کو سلانا نہیں۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

جناب اکبر علی خاں عرشی زادہ

نسخۂ گلِ رعنا بخطِ غالب

ایک نادر اور بیش بہا مخطوطے کی دریافت

غالب دوستوں کی خوش نصیبی ہے کہ ابھی دو ماہ قبل دیوانِ غالب کا وہ عجیب و غریب مخطوطہ دریافت ہوا جسے تمام و کمال غالب نے خود نقل کیا ہے اور ۱۴ ربیع رجب ۱۲۳۱ ہجری مطابق ۱۱ جون ۱۸۱۶ عیسوی کا مکتوبہ ہے۔ اُس وقت غالب کی عمر انیس[19] سال اور چھ دن کی تھی۔

غالب دوستوں کو اس خبر سے یقیناً مسرت ہوگی کہ مذکورۂ بالا دریافت کے چند ہفتے بعد ہی ایسی ایک اور تصنیفِ غالب بھی دریافت ہوگئی جو بخطِ مصنف ہے۔ یعنی غالب کا اولین انتخابِ کلامِ ریختہ و فارسی، موسوم بہ گلِ رعنا۔ یہ کتاب غالب نے قیامِ کلکتہ کے زمانے میں وہاں مقیم ایک دوست مولوی سراج الدین احمد کی فرمایش پر مرتب کی تھی۔ چنانچہ اس کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے:

با سراج الدین احمد چارہ جز تسلیم نیست
ورنہ غالب می گزد شوقِ غزل خوانی مرا

ہر چند زبوں صیدِ دامگاہ حیرانیم و دژم فرورفتۂ نشیبِ لاخِ نادانی، سعیم در نوردِ دائرۂ ہر حرف سر از حلقہ دامے بر می آورد و کلکم در کسوتِ ہر نقطہ پشت دستے بر زمین می گذارد۔ امّا چوں گرمیِ انداز مہر بانیش را نازم کہ آتشِ افسردۂ مرا شعلہ در ساخت و خاکِ زمیں گیرِ مرا علمِ رعنائیِ غبار ارزانی داشت، فرمان دادہ است کہ منتخبے از دیوانِ ریختہ و غزلے چند از پارسی در یک سفینہ باہم در آمیزم و ایں پردۂ دو رنگ بہ پیش طاقِ بینشِ نظارگیاں یکرنگ آویزم۔

از دے بزبان گفتنی و از من بجاں پذرفتنی ..... نہفتہ مماناد کہ چوں در آغاز خار خارِ جگر کاویِ شوقم ہمہ صرفِ نگارشِ اشعارِ اردو زبان بود، در مسلکِ ایں تحریر نیز ہماں جادہ گزارہ آمد و ہماں راہ سپردہ شد کہ مباد سر رشتہ از کف رود و کار از پرکار افتد۔ ہر آئینہ این چمنستان را دو در بروے ہم کشودم و نخستین در رابہ اشعارِ ہندی بگوہر آمودم۔ در دوم چوں آغوشِ شوق بروے پارسیاں واست و نامِ ایں سفینہ بزبانِ اداشناسان گلِ رعنا۔ الٰہی ایں گلِ رعنا را بگوشۂ دستار جاہی دہ کہ ایں را گرامی نہد سپاسے از وے بر من نہی۔"

گل رعنا کی ترتیب کا زمانہ غالب کی بہت سی الجھنوں کا زمانہ تھا۔ وہ اپنی خاندانی پنشن کا قضیہ سلجھانے کلکتے پہنچے تھے۔ اس لیے سروبرگِ آسایش کہاں میسر ہوگا۔ اس عالم پریشانی و پریشاں خاطری میں شعروشاعری اور تصنیف و تالیف کیا سوجھتی۔ غالب کے مندرجۂ بالا بیان سے یہی نتیجہ نکلتا ہے لیکن دراصل اس بیان میں مبالغہ ہے اور

ہمیں معلوم ہے کہ ان افکار و آلام کے باوجود جو سفر اور مقدمے کی دین ہوتے ہیں وہ شعر گوئی اور نثر نویسی سے کنارہ کش ہرگز نہیں ہوئے تھے۔ اس کے برخلاف سفر کی مشقت کے باوجود فکرِ سخن جاری رہی چنانچہ نسخۂ شیرانی کے حاشیوں پر کچھ کلام ایسا بھی درج ہے جسے غالب نے باندہ سے دیوان میں اضافہ کرنے کے لیے مالکِ نسخہ کو ارسال کیا تھا۔ باندہ سفرِ کلکتہ کی ایک منزل ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی شواہد پائے جاتے ہیں جن سے منقولہ بیان کی مبالغہ آمیزی ظاہر ہوتی ہے۔ پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ کسی کتاب کی ترتیب سکون و اطمینان تو چاہتی ہی ہے اس لیے ترتیب گلِ رعنا غالب اور فرمایش کنندہ کے خصوصی تعلقات کی مظہر ہے۔

مطالعۂ غالب میں گلِ رعنا کی بڑی اہمیت ہے۔ بالخصوص کلامِ ریختہ و فارسی کی تاریخی ترتیب اور فنی ارتقا کی منازل متعین کرتے وقت اس کتاب کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ کلامِ ریختہ کی ترتیب میں اس طرح کہ نسخۂ شیرانی سے جو کلام خارج اور گلِ رعنا میں شامل ہے وہ ۱۲۴۲ ہجری اور ربیع الاول ۱۲۴۴ھ کی درمیانی مدت میں لکھا گیا ہے۔ نسخۂ دیوان اردو مکتوبہ ۱۲۳۱ ہجری میں شریک تیرہ رباعیوں اور نسخۂ بھوپال ۱۲۳۷ھ میں شریک فاتحۃ الکتاب کو چھوڑ کر بقیہ فارسی کلام کی پہلی تاریخی حد بندی کرنے میں گلِ رعنا کی بنیادی حیثیت ہے، گلِ رعنا سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ترتیب کے وقت تک کلامِ فارسی کی ردیف وار ترتیب بھی نہیں ہو سکی تھی۔ چنانچہ حصۂ فارسی کے آغاز میں ایک تمہیدی نثر گلِ رعنا میں پائی جاتی ہے اس میں غالب نے لکھا ہے۔

"ہنوز ایں گہر ہائے شاہوار را بر رشتۂ نمط حروفِ تہجی نکشیدہ ام و ایں اوراق پراگندہ را شیرازۂ جمعیت تدوین نبستہ۔"

اسی لیے گلِ رعنا میں کلامِ فارسی کا اندراج غیر مردف شکل میں ہے۔

جیسا کہ بیان ہو چکا غالبؔ نے یہ کتاب دو حصّوں میں تقسیم کر دی ہے۔ پہلا حصّہ انتخابِ ریختہ اور دوسرا حصّہ انتخابِ فارسی کا۔ ریختہ کو پہلا حصّہ قرار دینے کی وجہ یہ بیان کی ہے کہ چونکہ میں اوّل اوّل ریختہ ہی میں فکرِ سخن کرتا تھا اس لیے اسی سے آغازِ کتاب کیا۔ ان دونوں حصّوں کو انھوں نے دو در کہا ہے، درِ اوّل و درِ دوم۔ بعد کو آخری زمانے میں بھی انھوں نے کلیاتِ نظم و نثرِ فارسی کا تتمّہ مرتب کرتے ہوئے بھی دو در قرار دیے اور اس رعایت سے اس کتاب کا نام سبدِ باغِ دو در رکھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھیں یہ عنوان بہت پسند تھا۔

عرصے تک گلِ رعنا کا کوئی مخطوطہ دریافت نہ ہو سکا، طباعت کی تو کبھی نوبت ہی نہ آئی اور یہ سمجھا جاتا رہا کہ اس کے نام کے ساتھ دیباچے اور خاتمے کی وہ عبارتیں جو غالبؔ نے کلیاتِ نثرِ فارسی میں شریک کر لی تھیں باقی رہ گئی ہیں۔ ۱۹۰۵ء میں مولانا حسرت موہانی مرحوم نے دیوانِ غالب مع شرح چھاپا تو گلِ رعنا کے حوالے سے چند غیر معروف اُردو اشعار بھی بطور ضمیمہ شریک کیے اور اسی وقت پہلی بار معلوم ہوا کہ گلِ رعنا ضایع نہیں ہوئی ہے۔ لیکن حضرت مولانا غلام رسول خاں مہرؔ صاحب مدظلہٗ نے اپنی کتاب غالب (طبع سوم صفحہ ۳۸۳) میں کمیاب تصانیفِ غالبؔ کا تذکرہ کرتے ہوئے گلِ رعنا کے نسخۂ حسرت کے بارے میں یہ بتایا ہے کہ وہ کتاب کا صرف ایک حصّہ تھا۔ مخدومِ محترم جناب مالک رام نے بھی ایک موقع پر اس نسخے کا ناقص ہونا بیان فرمایا ہے۔ نسخۂ حسرت کے بارے میں میرا قیاس ہے کہ کم از کم اس کا حصّۂ اُردو مکمل تھا۔ اس خیال کی بنیاد یہ ہے کہ گلِ رعنا میں انتخابِ اُردو بترتیب ردیف ہے۔ حسرت نے اپنی شرح میں جو اشعار نقل کیے ہیں وہ بھی بترتیب ردیف اور الف سے یا تک اکثر ردیفوں سے

انتخاب ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر نسخۂ حسرت ناقص تھا تو اس کی دو صورتیں ہوسکتی ہیں، پہلی تو یہ کہ درمیانِ کتاب میں کہیں کہیں سے اوراق ضایع ہوگئے ہوں، دوسری یہ کہ فارسی کا حصہ موجود نہ ہو۔

گلِ رعنا کے نسخۂ حسرت سے کوئی شخص استفادہ نہیں کرسکا، اور ان کے انتقال کے بعد یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ نسخہ کہاں گیا اور یہ کہ اب موجود بھی ہے یا ضایع ہوچکا۔ اس طرح غالب پر کام کرنے والے ایک بار پھر اس کتاب کے مندرجات سے محروم ہوگئے۔ تقریباً گیارہ بارہ برس ہوئے جناب مالک رام صاحب کو گلِ رعنا کا ایک اور مخطوطہ حیدر آباد کے کسی صاحب (؟) نے تحفے میں دیا۔ اسی سے نسخۂ عرشی کی تاریخی ترتیب اور اختلافِ نسخ میں کام لیا گیا ہے۔ اس نسخے کا عکس مالک رام صاحب کی مہربانی اور علم دوستی کی وجہ سے ہمارے یہاں لائبریری میں اس شرط کے ساتھ محفوظ ہے کہ جب تک مالک رام صاحب اسے شایع نہ فرمادیں، عام نہ کیا جائے۔ یعنی یہ بطور امانت ہمارے پاس محفوظ ہے اور اسی شرط کے احترام میں ہم اس نسخے سے کسی کو استفادے کی اجازت نہیں دیتے۔ معلوم ہوا ہے کہ جلد ہی مالک رام صاحب اسے شایع فرما رہے ہیں۔

نسخۂ مالک رام کا زمانۂ کتابت ۱۲۵۳ھ یا اس کے کچھ بعد ہونا چاہیے اس نسخے کے آخری صفحے پر بطورِ عنوان "خاتمۂ دیوانِ فارسی" ناقل نے لکھا تھا پھر اسے قلم زد کر دیا گیا۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ کاتب کا ارادہ مذکورہ عنوان کے تحت آنے والی تحریر کو بھی نقل کر دینے کا تھا مگر کسی وجہ سے وہ نقل نہ ہوئی۔ کاتب اس تحریر کی نقل کا ارادہ اسی وقت کرسکتا ہے جب وہ تحریر وجود میں آچکی ہو۔ ہمیں معلوم ہے کہ دیوانِ فارسی کی ترتیب ۱۲۵۳ھ کے لگ بھگ ہوئی ہے۔ اسی وقت خاتمہ بھی لکھا جانا چاہیے اس لیے نسخۂ مالک رام ۱۲۵۳ھ کے قریب نقل

ہوا ہوگا۔

اُردو کے اہم شاعر اور بھی ہیں مگر یہ خصوصیت غالبؔ اور صرف غالبؔ کو حاصل ہے کہ ہر برس اور بعض وقت ایک سال میں کئی کئی بار اس کے بارے میں نیا تحقیقی مسالا اہلِ ذوق کے ہاتھ آتا رہتا ہے۔ میں اپنے دوستوں سے اکثر کہتا ہوں کہ کسی اللہ والے نے غالبؔ سے خوش ہو کر اُسے یہ دعا دی تھی کہ "تیری کوئی تحریر ضایع نہ ہوگی" چنانچہ نسخۂ حسرت و نسخۂ مالک رام کے بعد حکیم اجمل خاں کے خاندان کے ایک صاحبِ علم فرد جناب غلام نبی سویدا صاحب کے پاس گلِ رعنا کا تیسرا نسخہ اسی سال نکل آیا۔ جناب محمد طفیل مدیرِ نقوش نے مجھے تحریر فرمایا ہے کہ یہ مخطوطہ ناقص ہے۔

اسے آپ کسی اللہ والے کی دعا کا اثر نہیں کہیں گے تو اور کیا کہیں گے کہ نسخۂ سویدا کے بعد چوتھا نسخہ کہ اب تک کے معلومہ نسخوں میں سب سے زیادہ اہم' زیادہ قابلِ قدر' اور زیادہ لائقِ اعتبار ہے' دریافت ہو گیا۔ اس اطلاع کے لیے میں اپنے کرم فرما دوست جناب سید معین الرحمان صاحب کا شکرگزار ہوں۔ انھوں نے اس اطلاع سے میری اس مسرت کو دوچند کر دیا جو حال ہی میں ۱۲۳۱ھ کے مخطوطۂ دیوانِ اُردو کی زیارت اور اس کے تفصیلی مطالعے سے مجھے حاصل ہوئی تھی۔ موصوف نے یہ بھی عنایت فرمائی کہ مجھے از راہِ لطف و کرم نو دریافت مخطوطۂ گلِ رعنا کے چار مختلف صفحات کے عکس ارسال کیے۔ ان عکسوں کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ نو دریافت نسخہ وہی اصل نسخہ ہے جو غالبؔ نے اپنے قلم سے نقل کیا تھا۔ غالبؔ کے معلومہ مخطوطوں میں ۱۲۳۱ھ کے مکتوبہ دیوانِ اُردو کے بعد یہ دوسرا مخطوطہ ہے جو از اول تا آخر بخطِ غالبؔ ہونے کا شرف پاتا ہے۔

فی الحال میں اس نسخے کی مکمل کیفیات عرض کرنے سے قاصر ہوں اور مالک

مخطوطہ جناب خواجہ محمد حسن صاحب کی عنایات کا منتظر کہ وہ اس کتاب کا مکمل عکس عطا فرمائیں۔ خدا جانے اس مخطوطے کا تفصیلی مطالعہ کیا کیا نئی باتیں بتائے۔ اس مخطوطے کا عکس بھی مجھے مشروط ملے گا یعنی یہ کہ جب تک یہ مخطوطہ فروخت نہیں ہو جاتا اس کی صرف وہی معلومات سامنے لائی جائیں گی جن سے اس کی قدر و قیمت کا علم ہو سکے اور اس نسخے کا درجہ دوسرے مخطوطوں کے مقابلے میں متعین کیا جا سکے۔ مکمل نسخہ "پردہ پوش" رہے گا تا آنکہ کوئی ادب نواز ادارہ اس نادر کتاب کا قدردان مل جائے۔

چار صفحات کے عکس مجھے ملے تو میں نے آبا محترم (مولانا عرشی) کے ملاحظے میں پیش کیے۔ انھوں نے تصدیق فرمائی کہ بلاشبہ یہ غالب ہی کا خط ہے، یوں بھی جو شخص غالب کے اندازِ خط کا آشنا ہے اسے یہ فیصلہ کرنے میں کوئی تامّل نہ ہوگا کہ زیرِ بحث نسخہ 'گل رعنا' غالب نے اپنے قلم ہی سے نقل کیا ہے، میں ان چار صفحات کے عکس بھی شائع کر رہا ہوں تاکہ دیگر اہل ذوق کو بھی اپنی مسرت میں شریک کر سکوں۔

کیفیت

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، میرے سامنے اس کتاب کا مکمل عکس نہیں ہے اس لیے میں تفصیلی کیفیات پیش کرنے سے قاصر ہوں۔ انھیں سے جتنی معلومات فراہم ہوتی ہیں وہی عرض کیے دیتا ہوں۔

جناب معین الرحمان صاحب نے مطلع فرمایا ہے کہ اصل مخطوطے کا سائز ۷ انچ طول میں اور ۴ انچ عرض میں ہے۔ ان عکسوں میں ورق کے دوسرے رخ کی تحریر کی ہلکی سی معکوس جھلک بھی نظر آتی ہے۔ اس کیفیت سے میرا اندازہ یہ ہے کہ مخطوطہ باریک بدیسی کاغذ پر نقل ہوا ہے۔ بدیسی کاغذ کلکتے میں بآسانی میسّر آجاتا ہوگا۔

غالب عام طور پر ہلکے آسمانی یا ہلکے بادامی رنگ کا بدیسی کاغذ استعمال کرتے تھے۔ ہو سکتا ہے یہ کاغذ انھیں رنگوں میں سے کسی رنگ کا ہو۔ کتاب کا مسطر پندرہ سطری ہے جیسا کہ عکس نمبر ۱ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس میں کتابت کا انداز کہیں موجودہ روش کے مطابق دائیں سے بائیں سیدھی سیدھی سطروں میں ہے، ملاحظہ ہو عکس نمبر ۱ و ۲ و ۴۔ اور کہیں ترچھا بیاض نما ہے ملاحظہ ہو عکس نمبر ۳۔ دیوانِ غالب مکتوبہ ۱۲۳۱ھ میں پیشانیِ کتاب اور ترقیمے کے علاوہ تمام صفحات میں نقل کی بیاض نما روش ہی غالب نے برتی ہے۔

عکسوں کو بغور دیکھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جگہ جگہ سے اوراق مڑ گئے ہیں اور ان کا شیرازہ بھی بکھر چکا ہے۔ اس لیے اس امر کی فوری اور اشد ضرورت ہے کہ مخطوطات کی جلد بندی کا تجربہ رکھنے والے کسی ماہر صحّاف سے اس نسخے کی مرمت کرائی جائے۔ چاروں طرف مضبوط کاغذ کا حوضہ لگوا دیا جائے ورنہ اس نہایت بیش قیمت کتاب کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ رہے گا۔ اس معاملے میں اگر زرا سی بھی بے احتیاطی سے کام لیا گیا اور کسی کم تجربے والے جلد ساز کے حوالے کر دیا گیا تو مڑے ہوئے صفحات کے الفاظ ضایع ہو جانے یا چھپ جانے کا اندیشہ ہے جو اس لیے افسوس ناک ہوگا کہ یہ کتاب غالب کے قلم کا نمونہ ہے۔

تاریخ ترتیب

زیر بحث مخطوطے سے پہلی بار اس کتاب کی تاریخ ترتیب کا علم ہوتا ہے۔ دیباچے کے آخر میں غالب نے غرّہ ربیع الاوّل ۱۲۴۴ھ درج کیا ہے۔ اس تاریخ کو صد و دو سالہ جنتری مطبوعہ نولکشور کے مطابق جمعے کا دن اور ستمبر ۱۸۲۸ء کی بارھویں تھی غالب ۲۰ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے اس حساب سے ابھی کلکتے

دائرهٔ هر حرف سر از حلقهٔ دامی بر آورد و کلکم از عجز تحریر ورق گردانی هر نقطه
پشت دستی بر زمین میگزارد امّا خوشگری اندازِ مهربانیش نازم که آتش
افسردهٔ مرا شعله ور ساخت و خاکِ بی تکبیرِ مرا علم رعنائی غبار انداز داشت
فرمان داده است که منتخبی از دیوان ریخته و غزلی چند از پارسی در یک سفینه
باهم در آورده زمزمه این پردهٔ دو رنگ به اشتیاق جنبش نغمه نگارکیان بکرنگ آورده
از وی بزبان گفتنی و از من بجان پذیرفتنی بر دل سخن پذیر سخن دلپذیر
دیده وران دانشمند نهفته مماناد که چون در آغاز خار خار جگر کاوی شوقم
همه صرف نگارش اشعار اردو زبان بود در سلک این تحریر نیز همان جاده
گزارده آمد و همان راه سپرده شد که مبادا سر رشته از کف رود و کار از پرکار افتد
هر آئینه این چمنستان را دو در روبروی هم کشودم نخستین در را به اشعار هندی
بگوهر آموده و در دوم را چون آغوش شوق بر در پارسیان وا ساخت و نام این
سفینه بزبان ادا شناسان گل رعنا آمد الهی این گل رعنا را بگوشهٔ دستار
قبول جا دهی و هر که این اکرامی ... از دیرین نهی الله بس ما سوی
هوس محرره غرهٔ ربیع الاول سنه ۱۲۴۴ هجری

عکس نمبر ۱ دیباچۂ گلِ رعنا کا آخری صفحہ

خوشا آوارگی گر در نورد شوق بربندد
تا بر دامن شیرازهٔ دشت بیابانها

عکس نمبر ۳ گلِ رعنا حصۂ فارسی کا ایک درمیانی صفحہ

عالم کردہ احکم الحکام سر و سرکردہ اہل کرم عمدۃ امرا مدار المہام عالم

مر دوام اساس و امر عام مطاع و حکم عدو کاہ و دل آسودہ طالع مسعود

عطا دارد

عکس نمبر۲ متنِ گلِ رعنا کا آخری صفحہ

میں چھ مہینے کا عرصہ ہوا تھا کہ انھوں نے اس کتاب کی ترتیب کا کام ہاتھ میں لیا۔ مخطوطۂ مالک رام میں اس مقام پر نہم شوال درج ہے اور سنہ موجود نہیں۔ ہو سکتا ہے آئندہ کبھی تاریخ خود غالب نے بدل دی ہو۔ ایسا انھوں نے کیوں کیا؟ اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے ممکن ہے نسخۂ خواجہ محمد حسن کا تفصیلی مطالعہ اس میں مددگار ثابت ہو۔ ویسے تاریخ بدل دینے کی مثال غالب کے ہاں اس کے علاوہ بھی ملتی ہے۔ ان دونوں نسخوں میں تاریخوں کا یہ اختلاف بتاتا ہے کہ نسخۂ خواجہ اقدم ہے نسخۂ مالک رام سے۔ اس کتاب کے معلومہ نسخوں میں نسخۂ خواجہ کا یہ ایک اور امتیاز ہے۔

تکمیل کتابت

نسخۂ خواجہ سے یہ پتا نہیں چلتا کہ کار نقل کس تاریخ کو تمام ہوا۔ کتاب اتنی ضخیم نہیں کہ اس کی نقل کے لیے زیادہ مدت درکار ہو۔ پھر ایک دوست کی فرمائش بھی تھی اس لیے قدرتی طور پر تعمیل میں عجلت ہی سے کام لیا گیا ہوگا۔ میری رائے میں اس کی نقل ڈھائی تین ماہ میں مکمل ہو جانا چاہیے یعنی کار ترتیب نقل ۱۸۲۸ء میں شروع اور اسی سال میں تمام ہو گیا ہوگا۔

اندازِ خط

زیر بحث نسخے کا اندازِ خط ہمارا جانا پہچانا ہے اس میں اور غالب کے قلم کی بعد کی تحریروں میں کوئی فرق نہیں۔ یہ نستعلیق کے شفیعا خط کا خوب صورت نمونہ ہے اور بہت اہتمام سے قلم سنبھال کر لکھا گیا ہے اس لیے غالب کے قلم کی بعض ایسی تحریروں سے جو روا روی میں لکھ دی گئی ہیں زیادہ حسین اور پاکیزہ معلوم ہوتا ہے۔ چاروں عکس اس دعوے کا ثبوت ہیں۔

چار عکس

عکس نمبر ۱ گل رعنا کے دیباچے کا آخری صفحہ ہے اور اس لیے بہت اہم کہ اس پر کتاب کی تاریخ ترتیب درج ہے، ملاحظہ ہو آخری سطر جہاں لکھا ہے محررہ غرۂ ربیع الاول ۱۲۴۴ھ۔ نسخۂ مالک رام میں عکس کی سطر ۱ کے الفاظ " از عجز تحریر " کاتب سے چھوٹ گئے ہیں۔

عکس نمبر ۲ انتخاب ریختہ کا آخری صفحہ ہے۔ عکس کے شعر ۴ اور ۵ کا آغاز اصلاً " مانگے ہے " تھا جس کا پتا نسخۂ بھوپال مکتوبہ ۱۲۳۷ھ سے چلتا ہے بعد ازاں شعر ۵ میں " ڈھونڈھے ہے " قرار پایا جو عکس میں بھی موجود ہے اور آئندہ اسے بھی " چاہے ہے " بنا دیا گیا ہے۔ اسی طرح اشعار کی ترتیب بھی گل رعنا میں بدل گئی ہے یعنی نسخۂ بھوپال میں پریشاں کیے ہوئے بعد کو اور مژگاں کیے ہوئے اس سے پہلے ہے۔

اس غزل کے بعد حصۂ انتخاب کلام فارسی کی تمہیدی نثر کی پانچ سطریں آپ ملاحظہ فرمائیں گے۔ نسخۂ مالک رام میں آخری سطر کے تنک سرمایگاں کو کاتب نے ننگ سرمایگاں نقل کر دیا ہے۔

عکس نمبر ۳ فارسی انتخاب کلام کا ایک درمیانی صفحہ ہے۔ اس کے ایک شعر

خوشا آوارگی گر در نورد شوق بربندد
بتارِ دامنے شیرازۂ مشت غبارِ ما

کے مصرعِ ثانی میں نسخۂ مالک رام کے کاتب نے ازراہِ سہو " دامنِ شیرازہ " لکھ دیا ہے۔

عکس نمبر ۴ گل رعنا کے متن کا آخری صفحہ ہے جس پر آغا میر کے نام غیر منقوط خط کی آخری سطریں ہیں۔ انھیں پر اصل کتاب ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ۱۰ اشعر مثنوی باد مخالف کے نقل ہوئے ہیں لیکن یہ بخط غیر ہیں۔

طرزِ کتابت

گلِ رعنا کا زیرِ بحث نسخہ اس لیے بھی اہم اور دلچسپ ہے کہ اس سے غالب کے طرزِ کتابت اور املا کو سمجھنے میں اور مدد ملے گی۔ زیرِ نظر عکسوں سے بھی کچھ باتیں معلوم ہوتی ہیں۔

بعض لفظوں کا طرزِ کتابت غالب کے ساتھ مخصوص ہے اور وہ اس میں اندازِ خاص کے مالک اور مخترع کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً لفظ ایک کا بحذفِ یا تلفظ ہونے کی صورت میں وہ تلفظ کے مطابق املا کرتے ہیں اس بارے میں انھوں نے اپنے شاگرد نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم والیِ رام پور کے ایک شعر پر جس میں یہ لفظ بحذفِ یا نظم ہوا تھا، اصلاح دیتے ہوئے لکھا ہے:

"یہاں ایک کی جگہ اک بے یائے تحتانی درست ہے مگر ہر کے ساتھ ہرِ یک ہو نہ ہر اک۔"

ایسے موقع پر انھوں نے اس لفظ کی مخصوص شکل اختیار کی تھی یعنی دو یے کا شوشہ بناتے ہیں مگر اس کے نیچے نقطے نہیں لگاتے۔ یہی صورت زیرِ بحث نسخے میں بھی پائی جاتی ہے ملاحظہ ہو عکس نمبر ۲ شعر نمبر ۲۔

ناظم کی خدمت میں غالب نے دیوانِ اردو کا ایک نسخہ از سرِ نو مرتب کر کے اور بڑے اہتمام سے کتابت کرا کے ۱۸۵۷ء میں پیش کیا تھا اس کے کاتب نے بھی اس لفظ کی کتابت میں غالب کا اتباع کیا ہے جو ظاہر ہے کہ غالب کی ہدایت کے بغیر ممکن نہیں۔ میرے سامنے ایک اور غزل بخطِ غالب ہے اس میں بھی اک اک لکھا گیا ہے مگر مخطوطۂ دیوانِ اردو مکتوبہ ۱۲۳۱ھ میں حذفِ یا لفظ کے تحت دو یے کے نقطے غالب نے استعمال کیے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ گلِ رعنا کی ترتیب کے زمانے تک غالب نے اس لفظ کی مذکورہ شکل مقرر کر لی تھی۔

قدیم انداز کے مطابق زیرِ بحث نسخے میں لفظوں کو ملا کر بھی لکھا گیا ہے، جیسے مقابلمیں، ولمیں وغیرہ۔ یہی صورت غالب کے قلم کی تمام تحریروں میں پائی جاتی ہے۔

زیرِ نظر عکس کے اندر ڈ ڑ میں ط ہی کا استعمال کیا ہے لیکن بیٹھے تینیں کی ٹ میں ء چار نقطے لگائے ہیں۔ یہی صورت ان اوراق میں بھی ہوگی جو میری نظر سے نہیں گزرے۔ غالب کے قلم کی دیگر تحریروں میں بھی یہ دونوں طریقے ملتے ہیں یعنی کہیں چار نقطوں سے کام لیا جاتا ہے کہیں طوے سے۔

گاف کا دوسرا مرکز کہیں لگایا ہے کہیں نہیں لگایا ہے۔ مثلاً عکس نمبر ۱ میں شعر نمبر ۲ ملاحظہ کیجیے۔ گل، گلستاں، نگاہ ان سب میں ایک ہی مرکز ہے، لیکن شعر نمبر ۴ میں مانگے کو دو مرکزوں سے لکھا ہے۔ نسخۂ دیوانِ اُردو مکتوبہ ۱۲۳۱ھ میں ہر جگہ صرف ایک مرکز پایا جاتا ہے، مگر بقیہ تحریروں میں دونوں صورتیں ہیں۔

بادِ مخالف کی روایت

بادِ مخالف جس کا پہلا نام آشتی نامہ تھا، زیرِ بحث نسخے کے آخر میں نقل ہوئی ہے۔ عکس نمبر ۴ میں اس کے پندرہ شعر ہیں جن میں سے پہلے پانچ ایک قلم سے اور ان کے بعد کے دس دوسرے قلم سے ہیں، یہ دوسرا ناقل کم سواد ہے اس لیے کہ اس نے "وادی حیراں" کو "وادیٔ حیراں" نقل کیا ہے۔ ان شعروں کی قرأت اور ترتیب مثنوی مذکور کی اس روایت کے مطابق ہے جسے ذخیرۂ کتب حکیم حبیب الرحمان خاں (ڈھاکا) میں محفوظ ایک مجموعے سے نقل کر کے قاضی عبدالودود صاحب نے اسلامک ریسرچ ایسوسی ایشن بمبئی جلد ۱ آئی آر اے سیریز نمبر ۱۲ (۱۹۴۸ء میں) شائع فرمایا تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ قاضی صاحب نے جو روایت شائع فرمائی ہے اس میں شعر نمبر ۲ کا پہلا مصرع "دے تھے اور

زیرِ نظر عکس میں "اسے" شروع ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فرق بہت معمولی ہے۔
قاضی صاحب کی شایع کردہ روایت اور گلِ رعنا کی روایت دونوں میں ایک شعر یہ ہے۔

اسد اللہ خانِ ہیچ مدان
جادہ پیمائے وادیِ حرمان

لیکن مروجہ روایت میں اس کی شکل یوں ہے۔

اسد اللہِ بخت برگشتہ
در غم و رنج عجز سر گشتہ

مروّجہ شکل اصلاحی ہے اور آئندہ تمام نسخوں میں یونہی پائی جاتی ہے۔
قاضی صاحب کی شایع کردہ روایت قدیم ترین اور بگمانِ غالب اوّلین روایت ہے۔ گلِ رعنا میں منقول روایت کا قاضی صاحب کی روایت سے تطابق بتاتا ہے کہ اب ہماری دسترس میں اوّلین روایت کی دو نقلیں ہیں۔
مروجہ روایت میں بعض اشعار کا اضافہ بھی ہے، ان کی موجودگی مثنوی کو جیسا کہ قاضی صاحب کا بھی خیال ہے آشتی نامہ کے بجائے جنگ نامہ بنا دیتی ہے۔ چنانچہ اضافہ شدہ اشعار میں ایک شعر یہ بھی ہے۔

گرچہ بیدل ز اہلِ ایران نیست
لیک ہم چو قتیلِ نادان نیست

ظاہر ہے کہ قتیل کو آشتی نامے میں نادان نہیں کہا جا سکتا اور وہ بھی کلکتے میں جہاں سارا جھگڑا حامیانِ قتیل ہی سے تھا۔ اس لیے میری رائے میں مثنوی میں ترتیب : اضافۂ اشعار کا کام کلکتے سے واپسی کے بعد ہوا ہوگا۔

یہ تھیں وہ معلومات جو گلِ رعنا نسخۂ خواجہ محمد حسن کے چار صفحات کے پیشِ نظر حاضر کر دی گئیں۔ اگر آئندہ موقع ملا تو اس اہم مخطوطے کی تفصیلی کیفیات اور اس کی خصوصیات کے بارے میں مزید گفتگو کی جا سکے گی۔ بہر حال میں جناب سید معین الرحمان صاحب اور خواجہ محمد حسن صاحب کا شکر گزار ہوں کہ ان دونوں کی کرم فرمائیوں کے طفیل اتنی معلومات بھی غالب دوست حلقے تک پہنچا سکا۔

جناب مغیث الدین فریدی

غالب کے پسندیدہ اوزان

غالب کی اُردو غزل کا یہ عروضی تجزیہ دیوانِ غالب نسخۂ عرشی کے حصۂ دوم (نوائے سروش) پر مبنی ہے۔ اس میں حصۂ اول (گنجینۂ معنی) اور حصۂ سوم (یادگارِ نالہ) کو اس لیے شامل نہیں کیا گیا کہ گنجینۂ معنی میں وہ ابتدائی کلام ہے جسے بعد میں غالب نے اپنے دیوان سے خارج کرکے یہ لکھ دیا تھا کہ "امید کہ سخن سرایانِ سخنور ستائی پراگندہ ابیاتی را کہ خارج ازیں اوراق یابند از آثار تراوشِ رگِ کلکِ ایں نامہ سیاہ نشناسند" یادگارِ نالہ میں وہ اشعار بھی ہیں جنھیں وثوق کے ساتھ گفتۂ غالب نہیں کہا جا سکتا۔ لہذا غالب کے پسندیدہ اوزان کا پتہ لگانے کے لیے صرف نوائے سروش کی غزلوں کا عروضی تجزیہ کیا گیا ہے۔

اس دیوان کے عروضی تجزیے میں اشعار کی تعداد سے بحث نہیں کی گئی ہے بلکہ مختلف اوزان میں غزلوں کی تعداد کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ تاکہ یہ

اندازہ ہوسکے کہ کس بحر اور وزن کی طرف شاعر بار بار ملتفت ہوا۔ جس وزن میں ۵ فی صد یا اس سے زیادہ غزلیں ملتی ہیں اس کو غالب کا پسندیدہ وزن قرار دیا گیا ہے۔

نوائے سروش میں ۲۳۴ غزلیں ہیں جو صرف ۸ بحروں کے ۱۹ مختلف اوزان میں نظم ہوئی ہیں۔

نام بحر	وزن	غزلوں کی تعداد
۱۔ بحر مضارع		
(۱) مثمن اخرب مکفوف (مقصور/محذوف)	مفعول فاعلات مفاعیل (فاعلات/فاعلن)	۵۵
(۲) مثمن اخرب	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۲
۲۔ بحر رمل		
(۳) مثمن (مقصور/محذوف)	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات/فاعلن)	۳۸
(۴) مثمن مخبون (مقصور/محذوف/مقطوع/مسبغ)	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن (فعلات/فعِلن/فعلن/فعلان)	۴۳
(۵) مسدس مخبون (مقصور/محذوف/مقطوع/مسبغ)	فاعلاتن فعلاتن (فعلات/فعِلن/فعلن/فعلان)	۶
(۶) مسدس (مقصور/محذوف)	فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات/فاعلن)	۴
(۷) مثمن مشکول	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	۲
۳۔ بحر ہزج		
(۸) سالم مثمن	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۳۴
(۹) مثمن اخرب مکفوف (مقصور/محذوف)	مفعولُ مفاعیل مفاعیل (مفاعیل/فعولن)	[illegible]

(۱۰) مثمن اشتر فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن ۳

(۱۱) مسدس اخرب مقبوض محذوف / اخرم اشتر محذوف

مفعولُ مفاعلن فعولن / مفعولن فاعلن مفعولن ۱

(۱۲) مسدس (مقصور / محذوف) مفاعیلن مفاعیلن (مفاعیل / فعولن) ۱

(۱۳) مثمن اخرب مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن ۱

۴۔ بحرِ مجتث

(۱۴) مثمن مخبون (مقصور / محذوف / مقطوع / مسبغ)

مفاعلن فعلاتن مفاعلن (فعلات / فعِلن / فعلن / فعلان) ۲۱

(۱۵) مثمن مخبون مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن ۲

۵۔ بحرِ خفیف

(۱۶) مسدس (مقصور / محذوف / مقطوع / مسبغ)

فاعلاتن مفاعلن (فعلات / فعِلن / فعلن / فعلات) ۹

۶۔ بحرِ متقارب

(۱۷) سالم مثمن فعولن فعولن فعولن فعولن ۳

۷۔ بحرِ رجز

(۱۸) مثمن مطوی مخبون مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ۲

۸۔ بحرِ منسرح

(۱۹) مثمن مطوی منحور مفتعلن فاعلات مفتعلن فع ۱

۲۲۴

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف (مقصور/محذوف)

مفعولُ فاعلات مفاعیل (فاعلات/ فاعلن)

حسبِ ذیل غزلیں[1]:

۱۔ صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا
۲۔ صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
۳۔ بے شانۂ صبا نہیں طرّہ گیاہ کا
۴۔ یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا
۵۔ خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا
۶۔ جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
۷۔ عشق نبردِ پیشہ طلبگارِ مرد تھا
۸۔ یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
۹۔ قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج
۱۰۔ اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج
۱۱۔ جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر
۱۲۔ جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر
۱۳۔ ہے داغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز
۱۴۔ مجبوریاں تلک ہوئے اے اختیار حیف

---

[1] ہر غزل کے پہلے شعر کا دوسرا مصرع دیا گیا ہے، تاکہ ناتمام غزلوں کا ردیف قافیہ بھی پیشِ نظر رہے۔ (فریدی)

١٥- یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

١٦- بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

١٧- رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

١٨- غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

١٩- گر اک ادا ہو تو اسے اپنی قضا کہوں

٢٠- یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں

٢١- اک پھیر ہے دگرنہ مراد امتحاں نہیں

٢٢- کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

٢٣- یہ سوءِ ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

٢٤- مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

٢٥- خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

٢٦- یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

٢٧- کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

٢٨- یعنی یہ میری آہ کی تاثیر سے نہ ہو

٢٩- رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن سے پانو

٣٠- مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

٣١- بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو

٣٢- طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

٣٣- جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

٣٤- طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

٣٥- جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

۳۶۔ تسکین کو نوید کہ مرنے کی آس ہے

۳۷۔ خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

۳۸۔ اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

۳۹۔ صبح وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

۴۰۔ حیراں کیے ہوئے ہیں دلِ بے قرار کے

۴۱۔ معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے

۴۲۔ مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

۴۳۔ موج شراب یک مژۂ خواب ناک ہے

۴۴۔ نافہ دماغ آہوے دشت تتار ہے

۴۵۔ ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

۴۶۔ بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے

۴۷۔ جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

۴۸۔ جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

۴۹۔ دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

۵۰۔ اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

۵۱۔ دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

۵۲۔ حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے

۵۳۔ بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کیے

۵۴۔ قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

۵۵۔ اترائے کیوں نہ خاک سر رہ گزار کی

۲۔ بحرِ مضارع مثمن اخرب۔ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

۱۔ گرمیں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

۲۔ دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی

۳۔ بحرِ رمل مثمن (مقصور/محذوف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات/فاعلن)

۱۔ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

۲۔ شعلۂ جوّالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

۳۔ تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

۴۔ عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

۵۔ بے تکلف داغ مہ مہرِ دہاں ہو جائے گا

۶۔ خطِ جام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

۷۔ آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

۸۔ رشتۂ ہر شمع خارِ کسوت فانوس تھا

۹۔ زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا

۱۰۔ رکھیو یا رب یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا

۱۱۔ دودِ شمع کشتہ تھا شاید خطِ رخسارِ دوست

۱۲۔ چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع

۱۳۔ کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

۱۴۔ برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

۱۵۔ ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

۱۶۔ بارے اپنی بیکسی کی ہم نے پائی داد یاں

۱۷۔ کھل گئی مانندِ گل سو جا سے دیوارِ چمن

۱۸۔ عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں

۱۹۔ ہے گریباں ننگ پیراہن جو دامن میں نہیں

۲۰۔ خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

۲۱۔ ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

۲۲۔ کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

۲۳۔ خارِ پا ہیں جوہرِ آئینۂ زانو مجھے

۲۴۔ نبضِ بیمارِ وفا دودِ چراغِ کشتہ ہے

۲۵۔ صبح کے مانند زخمِ دل گریبانی کرے

۲۶۔ ظاہرا کاغذ ترے خط کا غلط بردار ہے

۲۷۔ یعنی اس بیمار کو نظارے سے پرہیز ہے

۲۸۔ سبحۂ زاہد ہوا ہے خندہ زیرِ لب مجھے

۲۹۔ شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

۳۰۔ دعوے جمعیتِ احباب جائے خندہ ہے

۳۱۔ آئینہ زانوے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

۳۲۔ بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جایئے

۳۳۔ نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

۳۴۔ میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

۳۵۔ سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

۳۶۔ کر گئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے

۳۷۔ میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے

۳۸۔ بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

۴۔ بحر رمل مثمن مخبون (مقصور / محذوف / مقطوع / مسبغ)

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن (فعلات / فعِلن / فعْلن / فعلان)

۱۔ قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

۲۔ ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

۳۔ تپشِ شوق نے ہر ذرّہ پہ اک دل باندھا

۴۔ رازِ مکتوب بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا

۵۔ آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

۶۔ کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

۷۔ درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

۸۔ بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

۹۔ آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

۱۰۔ پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

۱۱۔ دے بطِ مے کو دل و دست شنا موجِ شراب

۱۲۔ یار لائے مری بالیں پہ اسے پر کس وقت

۱۳۔ بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

۱۴۔ گزرے ہے آبلہ پا ابرِ گہر بار ہنوز

۱۵۔ دام خالی قفس مرغ گرفتار کے پاس

۱۶۔ کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

۱۷۔ ایک جگہ ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

۱۸۔ غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں

۱۹۔ ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

۲۰۔ میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آبھی نہ سکوں

۲۱۔ ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں

۲۲۔ صدرہ آہنگِ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

۲۳۔ پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

۲۴۔ امتحاں اور بھی باقی ہوں تو یہ بھی نہ سہی

۲۵۔ میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

۲۶۔ سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

۲۷۔ تب اماں ہجر میں دی برد لیالی نے مجھے

۲۸۔ وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

۲۹۔ ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

۳۰۔ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

۳۱۔ اس سے میرا مہ خورشید جمال اچھا ہے

۳۲۔ یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے

۳۳۔ کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

۵۔ بحرِ رمل مسدس مخبون (مقصور/محذوف/مقطوع/مسبغ ؟)
فاعلاتن فعلاتن (فعلات/فعلن/فعلن/فعلات)

۱۔ دل جگر تشنۂ فریاد آیا

۲۔ جاں سپاری شجرِ بید نہیں

۳۔ کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

۴۔ ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں

۵۔ میری وحشت تری شہرت ہی سہی

۶۔ اور پھر وہ بھی زبانی میری

۔ بحرِ رمل مسدس (مقصور/محذوف) فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات/فاعلن)

۱۔ کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا
۲۔ اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
۳۔ یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے
۴۔ ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

۷۔ بحرِ رمل مثمن مشکول۔ فعِلات فاعلاتن فعِلات فاعلاتن

۱۔ اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
۲۔ تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی

۔ بحرِ ہزج سالم مثمن۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

۱۔ مبارکباد اسد غمخوارِ جانِ دردمند آیا
۲۔ تماشائے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا
۳۔ حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا
۴۔ بجز غلتیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا
۵۔ عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
۶۔ چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا
۷۔ کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا
۸۔ ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
۹۔ وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا
۱۰۔ میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر
۱۱۔ تغیر آبِ برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

۱۲۔ تکلف برطرف مل جائے گا تجھ سا رقیب آخر
۱۳۔ گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر
۱۴۔ لگا دے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش
۱۵۔ تعجب سے وہ بولا یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں
۱۶۔ ہوا ہے تار اشک یاس رشتہ چشم سوزن میں
۱۷۔ کہ چشم تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو
۱۸۔ مرا ہونا برا کیا ہے نوا سنجانِ گلشن کو
۱۹۔ نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
۲۰۔ سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی
۲۱۔ فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
۲۲۔ نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی
۲۳۔ مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبح محشر کی
۲۴۔ کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے
۲۵۔ اگر پہلو تہی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے
۲۶۔ مرا سر رنج بالیں ہے مرا تن بارِ بستر ہے
۲۷۔ غرورِ دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو جائے
۲۸۔ قیامت کشتۂ لعل بتاں کا خواب سنگیں ہے
۲۹۔ جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے
۳۰۔ جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

۳۱۔ مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجراں کی

۳۲۔ خموشی ریشۂ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے
۳۳۔ چمن میں خوش نوایانِ چمن کی آزمایش ہے
۳۴۔ بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

۹۔ بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف (مقصور / محذوف)

مفعولُ مفاعیل مفاعیل (مفاعیل / فعولن)

۱۔ اور دل یہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا
۲۔ جن لوگوں کی تھی درخورِ عقدِ گہر انگشت
۳۔ کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور
۴۔ تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
۵۔ ہیں جمع سویدائے دل چشم میں آہیں
۶۔ تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے
۷۔ داغِ دلِ بے درد نظر گاہِ حیا ہے
۸۔ لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی
۹۔ مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے
۱۰۔ کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے
۱۱۔ جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے
۱۲۔ سُن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے
۱۳۔ مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے
۱۴۔ یہ رنج کہ کم ہے مے گلفام بہت ہے
۱۵۔ ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
۱۶۔ یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

۱۰۔ بحرِ ہزج مثمن اشتر فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

۱۔ دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

۲۔ بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

۳۔ برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

۱۱۔ بحرِ ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف / اخرم اشتر محذوف

مفعول مفاعلن فعولن / مفعولن فاعلن فعولن

۱۔ نالہ پابندِ نے نہیں ہے

۱۲۔ بحرِ ہزج مسدس (مقصور / محذوف)

مفاعیلن مفاعیلن (مفاعیل / فعولن)

۱۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

۱۳۔ بحرِ ہزج مثمن اخرب۔ مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

۱۔ ہر غنچے کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

۱۴۔ بحرِ مجتث مثمن مخبون (مقصور / محذوف / مقطوع / مسبغ)

مفاعلن فعلاتن مفاعلن (فعلات / فعِلن / فعْلن / فعلان)

۱۔ گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

۲۔ اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

۳۔ نگاہِ شوق کو ہیں بال و پر در و دیوار

۴۔ دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

۵۔ ہوئی ہے آتشِ گل آبِ زندگانیِ شمع

۶۔ متاعِ خانۂ زنجیر جز صدا معلوم

۷۔ وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

۸۔ سوائے خونِ جگر سو جگر میں خاک نہیں
۹۔ کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں
۱۰۔ شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں
۱۱۔ کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو
۱۲۔ خط پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے
۱۳۔ کشاد و بستِ مژہ سیلیِ ندامت ہے
۱۴۔ نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے
۱۵۔ وے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے
۱۶۔ کہ اس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے
۱۷۔ رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لیے
۱۸۔ تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے
۱۹۔ ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہیے
۲۰۔ تمھیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے
۲۱۔ غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

۱۵۔ بحرِ مجتث مثمن مخبون۔ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

۱۔ حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے
۲۔ کہ اپنے سائے سے سر پانو سے ہے دو قدم آگے

۱۶۔ بحرِ خفیف مسدس مخبون (مقصور / محذوف / مقطوع / مسبغ)
فاعلاتن مفاعلن (فعلات / فعلن / فَعْلن / فعلات)

۱۔ میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
۲۔ میں ہوں اپنی شکست کی آواز

۳۔ وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

۴۔ سینہ جویائے زخم کاری ہے

۵۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی

۶۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

۷۔ کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

۸۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے

۹۔ چل نکلتے جو مے پیے ہوتے

۱۷۔ بحرِ متقارب سالم مثمن فعولن فعولن فعولن فعولن

۱۔ زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

۲۔ خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

۳۔ پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

۱۸۔ بحرِ رجز مثمن مطوی مخبون۔ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

۱۔ بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

۲۔ روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

۱۹۔ بحرِ منسرح مثمن مطوی منحور۔ مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

۱۔ طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

اس تفصیلی تجزیے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب نے اردو دیوان کا بیشتر حصہ (۱۹۷ غزلیں) صرف ۴ بحروں کے ۶ مختلف اوزان میں نظم کیا ہے۔ لہٰذا یہی ۶ اوزان غالب کے پسندیدہ اوزان کہے جا سکتے ہیں۔ ان اوزان کی ترتیب غزلوں کی تعداد کے اعتبار سے یہ ہے:

(۱) مضارع مثمن اخرب مکفوف (مقصور / محذوف)

مفعولُ فاعلات مفاعیل فاعلات / فاعلن

(۲) رمل مثمن (مقصور / محذوف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات / فاعلن)

(۳) ہزج سالم مثمن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

(۴) رمل مثمن مخبون (مقصور / محذوف / مقطوع / مسبغ)

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن (فعلات / فعلن / فعلن / فعلان)

(۵) مجتث مثمن مخبون (مقصور / محذوف / مقطوع / مسبغ)

مفاعلن فعلاتن مفاعلن (فعلات / فعِلن / فعْلن / فعلان)

(۶) ہزج مثمن اخرب مکفوف (مقصور / محذوف)

مفعولُ مفاعیل مفاعیل (مفاعیل / فعولن)

ان ۶ اوزان کی طرف بار بار شاعر کا ملتفت ہونا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ غالب کے مزاج میں ان اوزان کا آہنگ دوسرے اوزان کے مقابلے میں زیادہ رچا ہوا تھا۔ یہ اوزان نہ بہت طویل ہیں نہ بہت چھوٹے۔ ان میں فارسی اور اردو کے شعرا نے بہترین قصیدے بھی کہے ہیں اور بہترین غزلیں بھی۔ ان اوزان کی قبا عاشقانہ مضامین اور حکیمانہ مسائل دونوں کے قامت پر موزوں ہو سکتی ہے۔ غالب کے فارسی قصیدوں کی بھی بڑی تعداد ان ہی اوزان میں نظم ہوئی ہے۔ غالب نے فارسی میں ۰ قصیدے کہے ہیں ان میں ۰ ۵ قصیدے ان ۶ اوزان میں ہیں جبکہ اردو دیوان کی ۱۹۰ غزلیں کہی گئی ہیں۔

فارسی قصائد کا عروضی تجزیہ

۱۔ بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف (مقصور/محذوف)

مفعولُ فاعلات مفاعیل (فاعلات/فاعلن)

۱۔ آں بلبلم کہ در چمنستاں بشاخسار

۲۔ صبحے کہ در ہوائے پرستاریِ وثن

۳۔ خواہم کہ ہمچو نالہ ز دل سر بر آورم

۴۔ دوش آمد و بہ بوسہ لبم بردہاں نہاد

۵۔ ابر اشکبار و ما خجل از ناگریستن

۶۔ زاں گنجنامہ کز خطِ ساغر گرفتہ ایم

۷۔ گفتم حدیث دوست بقرآں برابر است

۸۔ دیگر بداں ادا کہ وزد در بہار باد

۹۔ نطقم نخست زمزمۂ خوں چکاں دہد

۱۰۔ در روزگار ما نتواند شمار یافت

۱۱۔ اے برتر از سپہرِ بلند آستانِ تو

۱۲۔ گرد آورد بشکل نرسں باد را بہار

۱۳۔ ہست از تمیز گر بہ ہما استخواں دہد

۱۴۔ شادم کہ گردشے بہ سزا کرد روزگار

۱۵۔ تعلیم فصلِ سخت تواب کم مگیر

۲۔ بحرِ رمل مثمن (مقصور/محذوف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فاعلات/فاعلن)

۱۔ اے ز دہم غیر غوغا در جہاں انداختہ

۲۔ تا چہ نیرنگ است ایں کاندر جہاں آوردہ اند

۳۔ زاں نمی ترسم کہ گردد قعرِ دوزخ جائے من

۳۔ بحر رمل مثمن مخبون (مقصور/محذوف/مقطوع/مسبغ)

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن (فعلات/فَعِلن/فَعلن/فعلان)

۱۔ دوش در عالمِ معنی کہ ز صورت بالاست

۲۔ ما ہمانیم و سیہ مستیِ ہر روزہ ہماں

۳۔ در بہاراں چمن از عیش نشانے دارد

۴۔ رہرواں چوں گہرِ آبلۂ پا بینند

۵۔ یافت آئینۂ بختِ تو ز دولت پرداز

۶۔ ہر چہ در مبدءِ فیاض بود آں منست

۷۔ خامہ دانی ز چہ سر بہ خطِ مسطر دارد

۸۔ گو بہ سنبل کدۂ روضۂ رضواں رفتم

۹۔ عید اضحیٰ بسر آغازِ زمستاں آمد

۱۰۔ آنکہ از دست دریں دائرہ تنہا ماند

۱۱۔ وقت آنست کہ خورشید فروزاں ہیکل

۴۔ بحر ہزج سالم مثمن ۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

۱۔ بہر کس شیوۂ خاصے و در ایثار است ارزانی

۲۔ بیا در کربلا تا آں ستم کش کارواں بینی

۵۔ بحر مجتث مثمن مخبون (مقصور/محذوف/مقطوع/مسبغ)

مفاعلن فعلاتن مفاعلن (فعلات/فَعِلن/فَعلن/فعلان)

۱۔ مرا مے است بہ پس کوچۂ گرفتاری
۲۔ مگر مرا دل کافر بود غب میلاد
۳۔ دریں زمانہ کہ کلک رصد نگارِ حکیم
۴۔ زہے زخویش نشانِ کمالِ صنع الہ
۵۔ دمے کہ گشت نوامندیِ تماشا را
۶۔ دریں زمانہ کہ از تار روزہاے دراز
۷۔ ردیف شعر ازاں کردم اختیار گرہ
۸۔ فغاں کہ نیست سرو برگِ دامن افشانی
۹۔ رسیدہ است بگوشم صداے فتح الباب
۱۰۔ زِ سالِ نو دگر آبے بروے کار آمد
۱۱۔ زہے بتانِ مغاں شیوہ دادخواہانش
۱۲۔ سخن ز روضۂ رضواں بجوے یار کشد
۱۳۔ او است شورِ نشید و ترانہ مستاں را
۱۴۔ سحر کہ بادِ سحر عرض بوستاں گیرد
۱۵۔ چہ گوہرم کہ محیط از صفاے گوہرِ من
۱۶۔ بیا کہ مدحِ خداوندِ دادگر گویم
۱۷۔ تجلی کہ ز موسیٰ ربود ہوش بہ طور
۱۸۔ زہے دو چشم تو در معرض سیہ کاری

۶۔ بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف (مقصور/ محذوف)

مفعولُ مفاعیل مفاعیل (مفاعیل/ فعولن)

۱۔ چوں تازہ کنم در سخن آئینِ بیاں را

۲۔ نازم بگراں مایگیِ دل کہ ز سودا
۳۔ آوارۂ غربت نتواں دید صنم را
۴۔ خورشید بہ بیت الشرف خویش در آمد
۵۔ عید است و نشاط و طرب و زمزمہ عام است
۶۔ بے مے نکند در کفِ من خامہ روائی
۷۔ بازم نفس از سینہ بہ ہنجار بر آمد
۸۔ چون نیست مرا شربت آبے ز تو حاصل
۹۔ اے ذاتِ تو جامع صفتِ عدل و کرم را

۷۔ بحر رمل مسدس محذوف / مقصور

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات

۱۔ باز پیغام بہار آورد باد
۲۔ داورِ سلطاں نشاں آید ہمی
۳۔ زخمہ بر تارِ رگِ جاں می زنم

۸۔ بحر متقارب سالم مثمن فعولن فعولن فعولن فعولن

۱۔ ہمانا اگر گوہرِ جاں فرستم
۲۔ ز جیب افق مہر چوں سر بر آرد

۹۔ بحر خفیف مسدس مخبون (مقصور / محذوف / مقطوع / مسبغ)

فاعلاتن مفاعلن (فعلات / فعِلن / فعلن / فعلان)

۱۔ داد کوتاہ ستم بر انداز د
۲۔ روز بازارِ عیش امسال است
۳۔ خیز تا بنگری بشاخِ نہال

۴۔ از نکوئی نشاں نمی خواہم

۱۰۔ بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف مفعولُ مفاعلن فعولن

۱۔ در مدح سخن چساں نگویم

۱۱۔ بحر منسرح مثمن مطوی منحور مفتعلن فاعلات مفتعلن فع

۱۔ شکر کہ آشوب برف و باد سر آمد

۱۲۔ بحر منسرح مثمن مطوی موقوف مفتعلن فاعلان مفتعلن فاعلان

۱۔ باز بہ اطراف باغ آتش گل در گرفت

اردو دیوان کی ۴۸ فی صد غزلیں ان اوزان میں نظم ہوئی ہیں۔ جن میں ۸۲ فی صد فارسی قصیدے نظم ہوئے ہیں۔ مجموعی طور پر غزل اور قصیدے دونوں میں ۸۰ فیصد سے زیادہ جن اوزان کا استعمال ہوا ہے وہ اوزان بلا تامل غالب کے پسندیدہ اوزان کہے جا سکتے ہیں۔

اُردو غزل اور فارسی قصیدے کے اوزان کی مماثلت کا اندازہ ذیل کے نقشے سے ہو سکتا ہے۔

نام بحر	اُردو غزلوں کی تعداد	فارسی قصیدوں کی تعداد
۱۔ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف (مقصور/محذوف	۵۵	۱۵
۲۔ بحر رمل مثمن (مقصور/محذوف)	۳۷	۳
۳۔ بحر رمل مثمن مخبون (مقصور/محذوف/مقطوع/مسبغ)	۳۳	۱۱
۴۔ بحر ہزج مثمن سالم	۳۵	۲
۵۔ بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف (مقصور/محذوف)	۱۶	۹
۶۔ بحر مجتث مثمن مخبون (مقصور/محذوف/مقطوع/مسبغ)	۲۱	۱۸
	۱۹۷	۵۸

غالب کے پسندیدہ اوزان کی دریافت کے بعد یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب ان ہی اوزان کی طرف بار بار کیوں متوجہ ہوئے اور غزل کے بعض شیریں اور خوش آہنگ اوزان کو انھوں نے کیوں ترک کیا۔ اس ردّ و قبول کے اسباب کا پتہ لگانا آسان نہیں ہے۔ وزن اور بحر تو فنکار کے سانچے ہیں۔ فن کی تخلیق میں ہر سانچہ اہم ہوتا ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ شاعر اپنے کمالِ فن کے اظہار کے لیے ان سانچوں کو موثر وسیلے کے طور پر استعمال کرے، اپنے فن کو محض ان سانچوں کی نمایش کا آلہ نہ بنائے۔ ہر شاعر آزاد ہے جس بحر کو چاہے اختیار کرے اور جس وزن کو چاہے ترک کر دے مگر یہ ترک و اختیار اس کے ذوق و ذہن کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

غالب کے شاعرانہ ذہن کی نشو و نما فارسی شاعری کی آب و ہوا میں ہوئی اور ان کے ادبی ذوق کی اصلاح و تربیت اساتذۂ فارسی کے کلام سے ہوئی۔ ابتدا میں انھیں بے راہ کرنے والے بھی (بیدل، شوکت، اسیر) فارسی کے شعرا تھے اور بعد میں انھیں صحیح راستے پر لگانے والے (عرفی، ظہوری، نظیری) بھی فارسی کے اساتذہ تھے۔ یعنی طرزِ بیدل میں ریختہ کہنے والا اسد فارسی سے ہی بگڑا اور ریختہ کو رشکِ فارسی بنانے والا غالب فارسی سے ہی بنا۔ اردو غزل کی روایت کو اُن کے بگڑنے سنورنے میں کم سے کم دخل رہا ہے۔ فارسی شاعری کے اسی اثر و نفوذ کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ غالب نے فنِ شعر کی تکمیل کے لیے قصیدے میں مشق و مہارت پیدا کی۔ مولانا حالی نے یادگارِ غالب میں لکھا ہے کہ:

> "جو فن مرزا نے اختیار کیا تھا اس کی تکمیل ان کے زمانے کے خیالات کے موافق زیادہ تر اس خاص صنفِ سخن یعنی قصیدے کی مشق و مہارت پر موقوف تھی کیونکہ فارسی شاعری کی ابتدا اسی صنف سے ہوئی اور کوئی شاعر جس نے

قصیدے میں کمال بہم نہیں پہنچایا یا وہ مسلّم الثبوت نہیں سمجھا گیا ...... بڑی
دلیل اس بات کی کہ مرزا نے جس قدر قصیدے اہلِ دنیا کی مدح میں انشا کیے
ہیں ان سے محض فن کی تکمیل مقصود تھی یہ ہے کہ ان کا ممدوح مخاطب صحیح
ہو یا نہ ہو وہ ہمیشہ قصیدوں کے سرانجام کرنے میں اپنی پوری قوت صرف
کرتے تھے۔"

قصیدے کی مشق و مہارت سے ان اوزان کا آہنگ غالب کی طبیعت میں
زیادہ رچ گیا جن اوزان میں انھوں نے قصیدے زیادہ کہے۔ عرفی، نظیری اور
ظہوری کے اثر سے بھی غالبؔ ان اوزان کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے ہوں گے۔
فارسی کے ان تینوں اساتذہ نے اپنی غزلوں میں ان ۹ اوزان میں سے ۵
اوزان کو کثرت سے استعمال کیا ہے جس کا اندازہ ذیل کے نقشے سے ہوگا[۱]۔

	غالب	عرفی	ظہوری	نظیری
۱۔ بحرِ مضارع	۲۳،۵ فیصد	۲۳،۳ فیصد	۱۱،۸۴ فیصد	۱۸،۶۲ فیصد
۲۔ بحرِ رمل مثمن	۱۵،۸ فیصد	۱۹،۷۹ فیصد	۱۲،۸۲ فیصد	۱۷،۶۲ فیصد
۳۔ بحرِ رمل مثمن مخبون	۱۴،۵ فیصد	۱۳،۴۳ فیصد	۹،۲۳ فیصد	۱۱،۸۸ فیصد
۴۔ بحرِ ہزج سالم مثمن	۱۴،۹	۱۰،۴۸ فیصد	۱۲،۴۱ فیصد	۹،۲۵ فیصد
۵۔ بحرِ مجتث	۸،۹ فیصد	۱۸،۶۵ فیصد	۱۱،۲۷ فیصد	۱۹،۳۰ فیصد

غالبؔ کے پسندیدہ اوزان کی دریافت اور ان کی پسندیدگی کے اسباب پر

---

[۱] اس نقشے میں عرفی، ظہوری اور نظیری کے اوزان پرویز ناتل خانلری دکتر در ادبیات فارسی دانشگاہ تہران کے مقالے "تحقیقِ انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزانِ غزل" سے لیے گئے ہیں۔ (فریدی)

گفتگو کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب کی اردو شاعری میں غزل کے بعض شیریں اور خوش آہنگ اوزان کا استعمال یا تو بالکل نہیں ہوا یا بعض اوزان اگر استعمال ہوئے بھی ہیں تو ان میں غزلوں کی تعداد ایک دو سے زیادہ نہیں ہے۔ مثلاً بحر کامل (متفاعلن) ۸ بار بڑی مترنم بحر ہے۔ اردو کے اساتذہ نے اس میں بڑی کامیاب غزلیں کہی ہیں۔ یہ بحر بیدل کی بھی بڑی پسندیدہ بحر ہے اس بحر میں بیدل کے بہت مشہور شعر یہ ہیں۔

ستم است گر ہوست کشد کہ بہ سیر سرو و سمن درا
تو ز غنچہ کم نہ دمیدۂ درِ دل کشا بچمن درا
ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنج خمارِ ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنارِ ما بکنارِ ما

مگر غالب کے اردو دیوان میں اس بحر میں ایک شعر بھی نہیں ملتا۔ اسی طرح بحر متقارب اثرم شانزدہ رکنی جو میر سے مخصوص ہو کر رہ گئی ہے غالب کی توجہ کا مرکز نہ بن سکی۔ ان کے ابتدائی کلام میں صرف ایک غزل اس بحر میں ملتی ہے مگر اس غزل کو غالب نے اپنے دیوان کے انتخاب میں شامل نہیں کیا۔

بحر متقارب مقبوض اثلم شانزدہ رکنی فارسی میں بیدل اور اردو میں میر کی بڑی محبوب بحر رہی ہے غالب نے اس بحر میں بھی کوئی شعر نہیں کہا۔ بحر ہزج مثمن اخرب بھی غزل کے شیریں اوزان میں شمار ہوتی ہے۔ اردو غزل کے بیشتر اساتذہ نے اس بحر میں اپنی نمائندہ غزلیں کہی ہیں۔ غالب نے اس وزن میں صرف ایک غزل کہی ہے۔ بحر رمل مثمن مشکول اور مضارع مثمن میں غالب نے صرف ۲۔۲ غزلیں کہی ہیں حالانکہ ان بحروں میں اردو اور فارسی کے اساتذہ کی بہترین غزلیں ملتی ہیں۔

غزل کے ان شیریں اور خوش آہنگ اوزان سے بے توجہی کا سبب ہمارے نزدیک یہ ہے کہ یہ اوزان چونکہ قصیدے کے لیے موزوں نہیں ہیں اس لیے غالب ان کی طرف ملتفت نہیں ہوئے۔ بحر کامل، بحر متقارب اثرم شانزدہ رکنی متقارب مقبوض اثلم شانزدہ رکنی جیسے طویل اوزان کی طرف غالب کی طبیعت کا رجحان بالکل نہیں ہے۔ چھوٹی بحروں میں انھوں نے غزلیں کہی ضرور ہیں مگر ان کی تعداد اتنی کم ہے کہ ہم اسے بھی غالب کے شاعرانہ مزاج کا واضح رجحان نہیں کہہ سکتے۔

البتہ متوسط بحریں (ہزج، رمل، مضارع، مجتث) غالب کو اس لیے پسند ہیں کہ ان میں کامیاب قصیدے کہے گئے ہیں۔ غالب کی غزلوں پر قصیدے کی چھوٹ برابر پڑتی رہی ہے۔ جن بحروں کو قصیدے کا مزاج گوارا نہیں کرتا غالب انھیں اپنی اردو غزل میں بھی استعمال نہیں کرتے۔ جن بحروں میں انھوں نے کامیاب قصیدے کہے وہ بحریں غزل میں بھی غالب کے فنی مطالبات کو پورا کر سکتی تھیں۔ ان کی البیلی شخصیت غزل کے سانچے میں اپنا آزاد اور بھرپور اظہار چاہتی تھی۔ اردو غزل کو فکر کی بلندی، جذبے کی گہرائی، ربطِ کلام اور تہ داری کے ساتھ لہجے کی توانائی عطا کرنے کے لیے ایسی ہی بحروں کا انتخاب ضروری تھا جو فکر کی روشنی اور جذبے کی گرمی دونوں کی متحمل ہو سکیں۔

جناب تحسین صدیقی

مولانا محمد علی کا ترجمۂ غالب

بیسویں صدی کے شروع میں جب غالب کو اتنی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی تھی جتنی آج ہے، مولانا محمد علی نے غیر اُردو داں طبقے کو غالب کے اشعار کی روح سے آشنا کرایا۔ ان کی یہ کوشش غیر شعوری اور بالواسطہ تھی مگر اس کے ذریعے پہلی بار انگریزی داں طبقہ غالب کے اشعار سے متارف ہوا۔[1]

اپنے انگریزی ہفت روزہ کامریڈ کے لیے مختلف سیاسی اور سماجی موضوعات پر کالم یا آرٹیکل لکھتے ہوئے مولانا محمد علی نے جابجا غالب کے اشعار کا استعمال کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان اشعار کے ذریعے انھوں نے قوم میں سیاسی شعور پیدا کرنے، اس کی خودی کو پیدا کرنے اور آزادی کی خواہش کو تیز تر کرنے کا کام لیا ہے۔ غالب کے پاس بیسویں صدی کا

لہ ۲۷ رمئی ۱۹۱۱ء کے کامریڈ میں پہلی بار غالب کے اشعار استعمال کرتے ہوئے ان کا انگریزی میں ترجمہ بھی دیا گیا۔

سیاسی اور معاشی علم یا شعور نہیں تھا۔ لیکن اس صدی کی مختلف تحریکات میں اس کی شاعری نے راہ نما کا سا کام کیا۔ ہر لمحے اس نے ہمارا ساتھ دیا۔ ہر موڑ پہ ہم نے اس سے حرکت و حرارت کی نئی توانائیاں حاصل کیں اور زندگی کی پیچیدگیوں اور نئے مسائل و مصائب کا سامنا کرنے کا ایک حوصلہ پایا۔

تحریکِ آزادی میں بھی غالب ہمارا شریک رہا۔ بیسویں صدی کے شروع میں جب ہندوستان غلامی کے احساس سے دبا ہوا تھا۔ فکر و عمل کی راہیں مسدود تھیں اس وقت بھی غالب نے ہمارا ساتھ دیا اور اس طرح دیا جیسے وہ خود آزادی کا معرکہ سر کر کے آیا ہو اور اس کے سارے نشیب و فراز سے واقف ہو اور اب آزادی کی اس لڑائی میں ہمارا رفیق و دم ساز ہو۔

جب آزادی کی حمایت میں لب کھولنا بھی جرم تھا اس وقت غالب کی زبان میں دل کی باتیں کہی اور سنی گئیں۔ مولانا محمد علی، مولانا ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، آصف علی، سید حسین، ڈاکٹر محمود اور قاضی عبدالغفار وغیرہ نے آزادی کی حمایت اور اس کی برکتوں کا احساس دلانے کے لیے اپنی تحریروں میں غالب کے اشعار کا بھی استعمال کیا۔ تحریک آزادی کی حمایت میں کی جانے والی تقریروں کو غالب کے اشعار سے زیادہ پُراثر بنایا گیا۔ غالب کے انداز اور اس کی زمینوں میں آزادی اور دوسرے سیاسی اور سماجی موضوعات پر نظمیں لکھی گئیں۔ شبلی کی نظم 'جنگ یورپ اور ہندوستانی' جس پر ان کے نام وارنٹ گرفتاری جاری ہوا[1]، غالب کے رنگ و آہنگ سے متاثر ہے۔

مولانا محمد علی کی اہمیت اس اعتبار سے سب سے زیادہ ہے کہ انھوں نے

---

[1] نوائے آزادی۔ بمبئی ۱۹۵۰ء ص ۱۶۰

غالب کے اشعار کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ ان کے استعمال سے ان کی سیاسی اور سماجی اہمیت کو واضح کیا اور غیر اُردو داں طبقے پر بھی اس حقیقت کو واضح کیا کہ اُردو شاعری[1] اور بالخصوص غالب کی شاعری محض حسن وعشق کا فسانہ نہیں ہے، وہ زندگی کے وسیع تر تجربوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔

آزادی کی خواہش اور وطن وقوم کی محبت نے مولانا محمد علی کو ہمیشہ مضطرب رکھا۔ اور ہر کوچے کی خاک چھنوائی۔ ملک وملت کی زبوں حالی اور قوم کے دنیوی (SECULAR) مسائل نے محمد علی کی صحافت کی طرف متوجہ کیا[2]۔ اور کچھ اس شان سے وہ اس گلزار میں داخل ہوئے کہ دیکھنے والے ان کے قد کو دیکھ کر حیران رہ گئے۔

مولانا محمد علی نے ۱۹۱۱ء میں کلکتہ سے انگریزی ہفت روزہ کامریڈ نکالا۔ جس نے ہندوستانی صحافت میں بڑا نام پایا۔ اور بقول عبدالماجد دریا بادی "حاکموں اور محکوموں، انگریزوں اور ہندوستانیوں، سارے انگریزی دانوں کے حلقے میں دھوم مچ گئی۔ نثر میں شاعری! واہ واہ! اور سبحان اللہ کے نعرے ہر طرف! ڈرائنگ روم میں بھی اور کلب میں بھی[3]۔" لارڈ ہارڈنگ وائسرائے ہند ہفتہ بھر تک کامریڈ کے پرچے کو نہ چھوڑتے۔ لیڈی ہارڈنگ اس کی منتظر رہتیں مسٹر میکڈانلڈ وزیر اعظم برطانیہ بالالتزام کامریڈ پڑھتے۔ جرمنی کا ولی عہد اس کا خریدار رہا۔ سر فلیٹ وڈ ولسن ہندوستان سے جاتے ہوئے اپنے دوست اور لندن پنچ کے

---

[1] غالب کے اشعار کے علاوہ اُردو کے دوسرے شعرا کے اشعار بھی محمد علی نے استعمال کیے ہیں لیکن زیادہ تر اشعار غالب کے استعمال کیے ہیں۔

[2] محمد علی۔ قارئین ہمدرد سے معذرت۔ ہمدرد مورخہ ۱۳ر مارچ ۱۹۲۸ء ص ۲ نیز
My Life —A Fragment, Lahore 1944.

[3] عبدالماجد دریا بادی۔ محمد علی ذاتی ڈائری کے چند اوراق۔

ایڈیٹر کے لیے کامریڈ کے پرچے تحفتاً لے جاتے ہیں[1]

کامریڈ کے ذریعے مولانا محمد علی نے ہندوستانیوں اور خاص طور پر ہندوستانی مسلمانوں میں خودداری اور آزادی کے جذبے کو اُبھارا۔ ان میں غلامی کی لعنتوں اور آزادی کی برکتوں کے احساس کو تیز کیا۔ ہندوستانی مسلمانوں کے انگریزی داں طبقے کی بڑی تعداد شروع ہی سے ذہنی طور پر انگریزوں کی غلام اور دست نگر تھی۔ محمد علی نے اس کو انگریزوں کی سرپرستی سے نکل کر اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی ترغیب دلائی۔

محمد علی کو کامریڈ سے خاص لگاؤ تھا۔ وہ ان کی امیدوں کا مرکز تھا۔ اس کے ذریعے وہ اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھنے کی امید رکھتے تھے۔ اس کے ذریعے وہ استعماری قوتوں سے لڑتے رہے اور قوم کو حق وصداقت اور آزادی کا سبق دیتے رہے۔ بیماری، پریشانی، تکلیف، صدمات ہر حال میں وہ کامریڈ کے لیے کام کرتے رہے۔ لندن ٹائمز کے جواب میں انھوں نے کامریڈ کے لیے اپنا معرکتہ الآرا مضمون 'CHOICE OF THE TURKS' بیماری کے باوجود چالیس گھنٹے کی مسلسل نشست میں لکھا[2]۔ بیماری اور تکلیف کے باوجود کئی کئی راتیں کام کرتے گزار دیں۔ 'بی اماں' سے محمد علی کو جو محبت اور اُنس تھا وہ ظاہر ہے۔ لیکن بی اماں کی وفات سے چند گھنٹے قبل وہ کامریڈ کے پروف پڑھ رہے تھے۔ سوا دو بجے شب میں بی اماں نے ہمیشہ کے لیے آنکھیں بند کرلیں تو محمد علی پھر پریس چلے آئے اور بدیدۂ نم کامریڈ کے پروف دیکھتے رہے۔ فجر کی نماز کے بعد

---

[1] سیرت محمد علی۔ دہلی ۱۹۳۲ء ص ۱۹۶ تا ۱۹۸

[2] Muhammad Ali: My Life —A Fragment, Lahore 1244, P.62

کامریڈ کے لیے لیڈنگ آرٹیکل لکھنا شروع کیا جو اس وقت ختم ہوا جب بی اماں کا جنازہ تیار ہوگیا اور لوگ اس میں شرکت کے لیے محمد علی کو بلانے آئے[1]

غالب سے مولانا محمد علی کو ایک ذہنی ربط اور روحانی تعلق تھا۔ اپنی تحریروں میں سب سے زیادہ غالب کے اشعار محمد علی نے استعمال کیے ہیں ہجوم افکار میں بار بار ان کو غالب کے اشعار یاد آئے۔ ناامیدی اور غموں کی یورش کو انھوں نے غالب کے اشعار سے ہلکا کیا۔ مزار غالب کی تعمیر اور غالب کے شایان شان یادگار قائم کرنے کی پہلی عملی کوشش انھوں نے کی[2] اور غالب کے اشعار کا پہلی بار انگریزی میں ترجمہ بھی محمد علی نے ہی کیا[3]۔

محمد علی نے کامریڈ میں غالب کے اشعار استعمال کیے ہیں، انھوں نے ان کے دل کا معاملہ بھی کھول دیا ہے۔ ان اشعار میں ناصبوری اور Disillusionment کی جو کیفیت ہے وہ محمد علی کی ذہنی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ اشعار اس مرد غازی کی حدیث دل کو بیان کرتے ہیں جس کے کارناموں کا اندازہ آج ہم ٹوٹی ہوئی تلوار، بکھری ہوئی زرہ، بہتے ہوئے لہو، دہکتی ہوئی روح، دمکتے ہوئے چہرے، ڈوبتے ہوئے سورج[4] سے لگاتے ہیں۔ آرزوؤں اور خواہشوں کی ناتمامی اور خوابوں کی شکست کی اذیت، غالب ہی کی طرح محمد علی نے بھی اٹھائی تھی۔ یہاں غالب کے اشعار میں ان کی روح کا یہی درد بول رہا ہے۔

---

[1] محمد علی۔ موپلہ بچوں کی عیدی۔ ہمدرد۔ ۸ رمئی ۱۹۲۵ء ص ۲

[2] دیکھیے کامریڈ مورخہ ۱۷ رجون ۱۹۱۱ء

[3] دیکھیے کامریڈ مورخہ ۲۷ رمئی ۱۹۱۱ء

[4] رشید احمد صدیقی۔ گنجہائے گرانمایہ دہلی ۱۹۶۲ء ص ۸

کامریڈ اور ہمدرد کی ضمانت کی ضبطی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے :

It is at times such as this that the iron enters into a man's soul and his reason deserts him. It is such a condition that Ghalib has depicted for us in his well-known verse.

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

What fidelity and what love! when it has come to battering one's head, why then should it be the stone of thy threshold, O stone-hearted one!

محمد علی نے غالب کے اشعار کا انگریزی میں ترجمہ، ادبی خدمت یا ترجمے کی نیت سے نہیں کیا تھا بلکہ وقتی ضرورت کے تحت کیا تھا۔ یہ ترجمہ لفظی اور نثری ہے۔ محمد علی کی ہنرمندی، روانی تحریر، علمی بصیرت اور انگریزی پر زبردست قدرت نے اسے خاصہ موثر بنا دیا ہے۔

کسی زبان کی شاعری کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنا دشوار ہے۔ غالب کی شاعری کے ترجمے میں یہ دشواری اور بڑھ جاتی ہے۔ غالب کے اشعار میں جذبات و احساسات کی جو دھوپ چھاؤں ہے اور معنی کا جو طلسم ہے، اُسے

---

[1] کامریڈ مورخہ ۷ر نومبر ۱۹۱۴ء ص ۳۵۰

کھولنا آسان نہیں۔ یہ جانے کہ اس کو دوسری زبان کے پیکر میں ڈھالنا۔ محمد علی بھی غالباً اس حقیقت سے واقف تھے۔ اسی لیے انھوں نے سنجیدگی سے اس کا ارادہ یا کوشش بھی نہیں کی۔ یہ ترجمہ تو انھوں نے صرف کام چلانے کی خاطر کیا تھا۔ لیکن Working Translation ہونے کے باوجود یہ چند اعتبار سے بہت اہم ہے۔ یہ غالب کے اشعار کا پہلا ترجمہ ہے اور نہایت دیانت دارانہ ترجمہ ہے۔ محمد علی نے شعر کے اصل مفہوم کو ذہن میں رکھا ہے اور صحت کے ساتھ اسے بے عیب انگریزی میں پیش کر دیا ہے۔ غالب کے اکثر مترجموں نے غالب کے اشعار کا صحیح مفہوم پیش کرنے میں غلطی کی ہے۔ محمد علی اس غلطی کے مرتکب نہیں ہوئے۔ بعض اشعار کو محمد علی نے مختلف موقعوں پر استعمال کیا ہے اور موقع کی مناسبت سے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ اس سے غالب کے اشعار کے ایک سے زائد پہلو سامنے آئے ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو انھوں نے دو مختلف موقعوں پر استعمال کیا ہے اور اسی کی مناسبت سے اس کا ترجمہ کیا ہے۔

ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

All afflictions. O Ghalib, are over. One only remains, a sudden death.[1]

دوسری مرتبہ اس کے ترجمے میں Trials. کا لفظ استعمال کیا ہے۔

All trials are now over, O Ghalib. Sudden death is the only one that remains.[2]

---

[1] کامریڈ مورخہ ۲ر نومبر ۱۹۱۲ء ص ۳۴۷
[2] کامریڈ مورخہ ۲۶ر جون ۱۹۲۵ء ص ۳۷۸

غالب کے ان اشعار کے ذریعہ مولانا محمد علی نے اپنے خیالات کا اظہار بھی کرنا چاہا ہے اور اس طرح ان کے خلوت کدۂ ذات کا حجاب بھی اٹھ گیا ہے اور ان کے واسطے سے وہ قارئین کامریڈ سے مخاطب بھی ہوئے ہیں۔ اس سے ترجمے میں عام طور سے مخاطبت کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ یہ ترجمے دیکھیے :۔

Why need it be supposed that all would receive similar answer? Come, let us also climb mount Sinai.[1]

Weakness has made evrything easy. It is difficult to suppress the sighs and the wails.[2]

محمد علی کے ترجمۂ غالب میں انگریزی کی Genius ابھر نہیں سکی لیکن اردو کی Genius باقی رہی ہے۔

محمد علی کے اس ترجمے کی اہمیت اتنی ادبی نہیں جتنی تاریخی ہے۔ یہ صحافتی عجلت میں کیے گئے ہیں تاہم ان کی ادبی حیثیت سے بھی بالکل انکار نہیں کیا جا سکتا۔ محمد علی کی اس خدمت کی طرف اب تک کسی نے توجہ نہیں کی اور غالب کے شیدائیوں کی نظر سے یہ ترجمہ بالعموم اوجھل رہا۔ حالاں کہ یہ ترجمہ غالب کے آئندہ مترجموں کے لیے مددگار ہو سکتا تھا۔

۱؎ کامریڈ مورخہ ۲ مئی ۱۹۱۴ء

۲؎ کامریڈ مورخہ ۳ مئی ۱۹۱۳ء

ذیل میں ہم غالب کے اشعار اور ان کا انگریزی ترجمہ درج کرتے ہیں:۔

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

Thou wishest to have thine own way by taunting him O Ghalib! But why should he favour thee, merely because thou accusest him of unkindness?[1]

ناصح سے نہ لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس رنگ میں جو آئے

Why fight with our counsellor or quarrel with the sermonizer. We understand everyone in whatsoever guise he may come.

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا

If by dying we are ashamed, why did we not drown ourselves? Never would the bier have been carried nor

---

۱ کلیات [illegible] ص ۲۹۸
۲ ایضاً

would there have been a grave anywhere.[1]

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

He has resolved to give up oppressing his friends after having killed me on the premature repentance of the penitent.[2]

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

When the tavern is deserted, what matters the place? It may be a mosque, a school or the abode of the saints.[3]

نہ لٹتا دن کو تو یوں رات کو کیوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو

If I had not been robbed in the day could I have slept so soundly of nights? The fear of theft is gone,

---

۱؎ کامریڈ ۱۷؍جون ۱۹۱۱ء
۲؎ ایضاً ۱۳؍جنوری ۱۹۱۲ء
۳؎ ایضاً ۱۰؍فروری ۱۹۱۲ء

and I gratefully pray for the third.[1]

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

I fear least the evil eye should effect the strength of his hand and arm. Why do these people stare at the wound of my heart?[2]

ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

All afflictions, O Ghalib, are over. One only remains, a sudden death.[3]

۱۹۱۲ء میں ترکی کی سیاسی حالت کے ذکر میں محمد علی نے غالبؔ کے اس شعر کو نقل کیا تھا۔ چت رنجن داس کی موت کے بعد محمد علی نے ۲۶؍ جون ۱۹۲۵ء کے کامریڈ میں ایک مضمون ان سے متعلق لکھا۔ اس میں غالبؔ کا یہی شعر پھر استعمال کیا۔ اس وقت اس کا ترجمہ اس طرح کیا۔

All trials are now over, O Ghalib, sudden death is the only one that remains.[4]

۱؎ کامریڈ ۱۴؍ جنوری ۱۹۱۱ء ۳؎ ایضاً ۲؍ نومبر ۱۹۱۲ء

۲؎ ایضاً ۱۰؍ اپریل ۱۹۱۱ء ۴؎ ایضاً ۲۶؍ جون ۱۹۲۵ء

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

Everyman of lust has become a worshipper of beauty; the honour of the cult of beauty's connoisseurs is now gone.[1]

۱۹۱۳ء میں مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ لکھنؤ پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد علی نے اس وقت کے حالات کے پیش نظر سلف گورنمنٹ کے خیال کی مخالفت کی۔ انھیں خدشہ تھا کہ اس وقت سیلف گورنمنٹ کی حمایت اور تجویز سے حکومت اور دوسرے فرقے مسلمانوں کو یہ الزام دیں گے کہ وہ حالات سے فائدہ اٹھا کر اپنا جھنڈا لہرانا چاہتے ہیں۔ اسی ذیل میں انھوں نے غالب کا درج ذیل شعر بھی استعمال کیا۔

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

Fidelity and love! What fidelity and love? When it comes to breaking one's head why need it be the stone of thy threshold, O heart of stone.[2]

۱۹۱۴ء میں جب کامریڈ اور ہمدرد کی ضمانت ضبط کیے جانے کا نوٹس

۱؎ کامریڈ ۱۵ر مارچ ۱۹۱۳ء

۲؎ ″ ۲۹ر مارچ ۱۹۱۳ء

محمد علی کو ملا تو انھوں نے اس کا ذکر کرتے ہوئے ۸ر نومبر ۱۹۱۳ء کے کامریڈ میں غالب کے اس شعر کو پھر استعمال کیا اور ترجمہ اس طرح کیا۔

What fidelity and what love! When it has come to battering one's head, why then should it be the stone of thy threshold, O stone-hearted one![1]

کمزوریوں نے کام سب آسان کر دیے
اب ضبط آہ و نالہ بھی مشکل نہیں رہا

Weakness has made evreything easy. It is not difficult to suppress the sighs and the wails.[2]

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

غالب کا یہ شعر محمد علی نے کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ 'گپ' کامریڈ کا بہت مقبول کالم تھا۔ اس میں محمد علی کی ذہانت، ان کی بذلہ سنجی اور شگفتگی خاص طور پر نمایاں ہوتی۔ کچھ عرصے وہ یہ کالم نہ لکھ سکے۔ ۳۱ر جنوری ۱۹۱۴ء کے کامریڈ میں محمد علی نے 'گپ' کا کالم پھر لکھا تو اس میں غالب کا یہ شعر بھی استعمال کیا اور اس کا ترجمہ اس طرح

۱؎ کامریڈ ۸ر نومبر ۱۹۱۳ء

۲؎ ... ۲۰ر مئی ۱۹۱۳ء

... کیا۔

What is there that does not go just as before without Ghalib? Why shed copious tears and wherefore wail for him?[1]

۷ر نومبر ۱۹۱۴ء کے کامریڈ میں محمد علی نے کامریڈ اور ہمدرد کی ضمانت کی ضبطی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اگر کامریڈ کے خریداروں نے بقایا رقم ادا کر دی اور کامریڈ کے پاس کچھ روپیہ ہوگیا تو وہ سال کے اندر پھر نکلے گا ورنہ ــــ

What is there that cannot go on just the same without Ghalib? Then wherefore weep fast falling tears and why make moan.[2]

۱۹۲۵ء میں ہمدرد اور کامریڈ کی خستہ مالی حالت کے بارے میں لکھتے ہوئے پھر یہی شعر ان کو یاد آیا اور اس بار اس کو انگریزی میں اس طرح بیان کیا۔

What purpose is left unserved without Ghalib? Why weep copiously, and wherefore cry 'alac' and 'alack'?[3]

دونوں جہان دے کے وہ سمجھا کہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

۱؎ کامریڈ ۳۱ر جنوری ۱۹۱۴ء

۲؎ کامریڈ ۷ر نومبر ۱۹۱۴ء

۳؎ کامریڈ ۹ر اکتوبر ۱۹۲۵ء

After giving away the two worlds he thought he has now rid of us. And we are embarrassed by the gift and are inclined to think it would be ungracious.[1]

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

I know the reward of obedience and piety but my nature cannot be prevailed upon to incline that way.

جاتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

I swim with every rapid current for a while. I do not as yet know my guide.[2]

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا، گلہ نہ ہوا

Why do you gather my enemies? That would be

لہ کامریڈ ۱۳ر فروری ۱۹۱۳ء

لہ ۔ ۲۱ر مارچ ۱۹۱۳ء

لہ ۔ ۱۴ر اپریل ۱۹۱۳ء

an exhibition, not a grievance.[1]

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

Why need it be supposed that all would receive similar answer? Come let us also climb Mount Sinai.[2]

بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

The self-forgetfulness is not without some reason, O Ghalib. Something there must be that has to be draped.[3]

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ
پر کوئی اتنا تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

---

۱ کامریڈ ۲ر مئی ۱۹۱۲ء
۲ ،،
۳ ،، ۳ر جون ۱۹۱۲ء

If the [illegible] [illegible] [illegible] us, our eyes and hearts must carpet his path. [illegible] [illegible] must explain this much : what will be [illegible].[1]

دہر میں نقش وفا وجہ تسلّی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

In the universe, the mere scrawling of 'fidelity' has offered no consolation. It is a word which owes nothing to sense and meaning.[2]

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

O God ! they have not understood nor will they understand my meaning. Give them another heart, if thou wilt not give me another tongue.[3]

---

۱ [illegible] مارچ ۱۹۱۳ء
۲ " [illegible] اگست ۱۹۱۳ء
۳ "

نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

My wails are no more than an excellent method of asking for more, O inventor of cruelties! It is only a demand for more unkindness, not a complaint of cruelty.[1]

شکوہ کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے

My unkind love gets wrath with the very name of complaint. Nay, say not even that, for if thou sayest that it becomes a complaint.[2]

بات پر واں زبان کٹتی ہے　　وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

In the company of the beloved he who speaks has his tongue cut off. The beloved alone should speak and others should only listen.[3]

۱؎ کامریڈ ۷ر نومبر ۱۹۱۳ء
۲؎ " "
۳؎ " ۲۳ر جنوری ۱۹۲۵ء

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

Mark the deliciousness of the discourse of the beloved that whatsoever the beloved said, I took it that it too was in my own mind.[1]

ہم پکاریں اور کھلے، یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

We should call and it should open (this is the proper way of entering) who would care to enter if the beloved's door was found to be open ?[2]

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

Fear not, O companion, in telling me in the cage what has befallen the garden; the nest that was struck yesterday by lightning, how can it be mine ?[3]

---

۱ تاریخ ۲۲ [illegible] ۱۹۲۰ء
۲ تاریخ [illegible] ۱۹۲۰ء
۳ تاریخ ۱۷ اگست ۱۹۲۰ء

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

Pardon me, O Ghalib? for the bitterness of my lament; I feel this day a pang in my heart more than usually painful.[1]

مفت کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

We used to drink wine without paying for it, but we knew that the intoxication of hungry proverty would one day show itself in its true colour.[2]

[illegible] ۱۵ دسمبر ۱۹۲۵ء

جناب صدیق الرحمٰن قدوائی

دیوانِ غالب کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن کا ایک مخطوطہ

کتب خانۂ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں دیوانِ غالب کے دو نادر نسخے محفوظ ہیں
یہ دونوں نسخے مراد آباد کے رئیس قاضی شوکت حسین صاحب کے ذخیرۂ کتب کے
ساتھ جامعہ کی ملکیت میں آئے ہیں۔ ایک نسخہ تو دیوانِ غالب کے پہلے مطبوعہ
ایڈیشن کا ہے جو اکتوبر ۱۸۴۱ء میں " دہلی میں سید محمد خاں بہادر کے چھاپہ خانے کے
لیتھوگرافک پریس نے شائع ہوا تھا۔ اس ایڈیشن کے بعض نسخے دوسرے
کتب خانوں میں بھی محفوظ ہیں۔ جناب امتیاز علی خاں عرشی نے دیوانِ غالب
نسخۂ عرشی کے دیباچے میں صولت لائبریری رامپور والے نسخے کا تفصیلی ذکر کیا
ہے۔ عرشی صاحب کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ رامپور کے نسخے میں ایک
غلط نامہ بھی شامل ہے جس میں ۱۵ غلطیوں کی تصحیح کی گئی ہے۔ جامعہ کے نسخے

۱؎ دیوانِ غالب نسخۂ عرشی صفحہ ۹۲۱

میں غلطیوں کا ذکر نہیں ہے مگر اس دیوان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف چند غلطیوں کی طرف اشارہ محض "کاتب کی انکساری" ہوگی ورنہ اس میں غلطیوں کی کوئی انتہا نہیں۔ جامعہ کے اس نسخے کا تعارف جناب محمود ذاکر اپنے ایک تفصیلی مضمون میں کرا چکے ہیں جو اُردوئے معلّیٰ غالب نمبر کی پہلی جلد میں شائع ہوا تھا[1]۔ اس لیے اس پر مزید کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں۔

یہاں صرف اس مخطوطے کا تعارف کرانا مقصود ہے جو دیوانِ غالب کے اسی پہلے مطبوعہ ایڈیشن سے حیرت انگیز حد تک مماثلت رکھتا ہے اور کتب خانہ جامعہ ملیہ کے اسی ذخیرے میں موجود ہے۔ مخطوطے سے اس کے کاتب کے نام، سنہ کتابت وغیرہ کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ اس میں صفحات کی کل تعداد ۹۱ ہے اور اس کا سائز ۱۰٫۳/۴ × ۱/۲ ۶ ہے۔ ہر صفحے پر ۱۴ سطریں ہیں اور آخر میں نواب ضیاء الدین خاں کی وہی تقریظ جو مندرجہ بالا مطبوعہ ایڈیشن میں بھی تھی، شامل کی گئی ہے۔ کاغذ، جلد اور طرزِ کتابت کے اعتبار سے یہ نسخہ نہایت قدیم ہے۔ اس کے حاشیے میں تصحیحات اور اضافے کیے گئے ہیں اور اس سے متعلق ذخیرۂ شوکت حسین کی فہرست کتب میں ایک نوٹ بھی درج ہے جس میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ یہ تصحیح و اضافہ خود غالب نے کیا ہے۔ مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ فہرست کا یہ اندراج کب اور کس نے کیا ہے۔ بہر حال ہمیں یہ نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ قاضی شوکت حسین مرحوم تلامذۂ غالب کے شاگرد تھے اور ان کا زمانہ غالب سے قریب ہے۔

---

[1] جناب محمود ذاکر، اُردوئے معلّیٰ غالب نمبر جلد اول، شمارہ ۱، فروری ۱۹۶۰، دہلی یونیورسٹی دہلی۔ "دیوانِ غالب کا پہلا اور آخری نسخہ" ۱۰۲-۱۰۸

یہ نوٹ کہاں تک قابلِ اعتبار ہے؟ اس کے بارے میں کچھ کہنا بہت مشکل ہے مگر اس نسخے کے غائر مطالعے کے بعد اس کی قدامت میں شک کرنے کی گنجایش نہیں رہ جاتی۔ اور کوئی عجب نہیں کہ یہ نوٹ غلط نہ ہو۔
سب سے اہم بات جو اس قرینے کو مستحکم کرتی ہے وہ دیوانِ غالب کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن اور اس مخطوطے کی غیر معمولی مشابہت بلکہ بہت حد تک یکسانیت ہے۔ دونوں کے اغلاط بالکل یکساں ہیں۔ ان دونوں نسخوں میں جو مماثلتیں پائی جاتی ہیں ان کی تفصیل درجِ ذیل ہے۔

۱۔ دونوں نسخوں میں بعض اشعار کی تکرار یکساں ہے۔ مطبوعہ نسخے میں گلگتے والے قطعے کے تین اشعار ردیف "ے" میں مکرر چھپ گئے ہیں۔ ان اشعار کی تکرار بالکل اسی طرح، اسی ترتیب کے ساتھ اس مخطوطے میں بھی ہے۔

۲۔ بعض مصرعوں کے الفاظ بیچ بیچ سے غائب ہو گئے ہیں اور یہ بھی دونوں نسخوں میں ایک ہی طرح ہوا ہے۔ مثلاً:

ہے رنگ لالہ و گل نسریں جدا جدا[1]

یہاں "لالہ و گل" کے بعد ایک واو عطف ہونا چاہیے، جو دونوں جگہ نہیں ہے۔ ایک اور جگہ ایک مصرع یوں لکھا ہے:

دل اس کو پہلے ناز و ادا سے دے بیٹھے[2]

حالانکہ یہ مصرع یوں ہونا چاہیے۔

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے

---

[1] مطبوعہ ایڈیشن ۵۹
مخطوطہ [illegible]

[2] مطبوعہ ایڈیشن [illegible]
مخطوطہ [illegible]

۲۔ مے سے غرض نشاط کس روسیاہ کو

جبکہ صحیح مصرع یوں ہے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو

۳۔ دونوں نسخوں میں کاتب کی غلطیاں بالکل وہی ہیں۔ مثلاً

صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر

طاقت زیادہ اُن کا اشارہ کہ ہائے ہائے[1]

دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے:

طاقت رُبا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے

اسی طرح: عمر بھر کا تو نے پیمانا وفا باندھا تو کیا[2]

صحیح مصرع یوں ہے:

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا

یا

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل[3]

صحیح مصرع: میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل

۴۔ دونوں نسخوں میں بعض مصرعوں کے الفاظ یا ترتیب الفاظ میں تبدیلی کر دی گئی ہے اور یہ تبدیلی یکساں ہے۔ مثلاً:

(الف) رات کے وقت مے پیے ساتھ لیے رقیب کو[4]

---

1. مطبوعہ ایڈیشن ۵۶ — مخطوطہ ۴۷
2. مطبوعہ ایڈیشن ۵۹ — مخطوطہ ۴۹
3. مطبوعہ ایڈیشن [illegible] — مخطوطہ [illegible]
4. مطبوعہ ایڈیشن ۷ — مخطوطہ ۶
5. مطبوعہ ایڈیشن ۵۱ — مخطوطہ ۴۲

جبکہ یہ مصرع یوں ہونا چاہیے :

رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے

(ب) حضرتِ ناصح جو آویں دیدہ و دل فرشِ راہ[۱]

جو اصل میں یوں ہے :

حضرتِ ناصح گر آویں دیدہ و دل فرشِ راہ

(ج) لے تو لوں سوتے میں اس کے بوسہ ہائے پا مگر[۲]

صحیح مصرع : لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر

(د) پاس مجھ آتش زباں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے[۳]

یہ مصرع بعض اور نسخوں میں بھی اسی طرح ہے[۴] مگر متداول دیوان میں یوں ہے :

پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

۵۔ دونوں نسخوں میں ایک جگہ 'کسی' کی جگہ 'کسو' لکھا ہوا ہے۔

تو دوست کسو کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا[۵]

عرشی صاحب کی تحقیق کے مطابق پانچ اور نسخوں میں بھی 'کسو' ہی ہے[۶]۔

۶۔ بعض اشعار کے پورے پورے مصرعے بدل دیے گئے ہیں۔ مثلاً ایک شعر ہے۔

۱؎ مطبوعہ ایڈیشن ۱۴
مخطوطہ ۱۲
۲؎ مطبوعہ ایڈیشن ۱۸
مخطوطہ ۱۴
۳؎ مطبوعہ ایڈیشن ۶۶
مخطوطہ ۵۵
۴؎ نسخۂ عرشی۔ اختلافِ نسخ : ۴۰۵
۵؎ مطبوعہ ایڈیشن ۲۱
مخطوطہ ۱۸
۶؎ نسخۂ عرشی۔ اختلافِ نسخ : ۴۲۹

بلبل کے کاروبار پہ ہے خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

یہ شعر متداول دیوان میں بھی یوں ہی ہے اور اسی طرح عام طور سے مقبول ہے مگر ان دونوں نسخوں میں پہلا مصرع بالکل بدل دیا گیا ہے اور شعر یوں ہو گیا ہے:

تازہ نہیں ہے نشۂ فکرِ سخن مجھے
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا[1]

نسخۂ عرشی میں مندرجہ بالا شعر کا مصرعۂ اولیٰ اسی غزل کے ایک اور شعر کا مصرعۂ اولیٰ ہے اور وہ شعر یوں ہے:

تازہ نہیں ہے نشۂ فکرِ سخن مجھے
تریاکیٔ قدیم ہوں دودِ چراغ کا[2]

اختلافِ نسخ کے ذیل میں عرشی صاحب نے اختلاف کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ پہلے مطبوعہ اڈیشن کی علامت 'م' کے بعد صرف 'ندارد' لکھا ہوا ہے جس سے اس اختلاف کا پتہ نہیں چلتا[3]

۷۔ دونوں نسخوں میں 'یاں' اور 'واں' کی بجائے ہر جگہ 'یہاں' اور 'وہاں' لکھا ہوا ہے۔ مثلاً:

---

[1] مطبوعہ اڈیشن ۱۹
مخطوطہ ۱۶
[2] نسخۂ عرشی ۱۵۰
[3] " ۲۲۷

(الف) وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو
اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا[1]

(ب) یہاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا[2]

(ج) وہاں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام
گریہ سے یہاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا[3]

(د) یہاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا[4]

اگر 'واں' کو 'وہاں' پڑھا جائے تو یہ سب مصرعے بحر سے خارج ہو جاتے ہیں۔

۸۔ دونوں نسخوں میں جہاں 'یک' یا 'اک' ہونا چاہیے وہاں 'ایک' لکھا ہوا ہے اور یہ بھی غلط ہے کیونکہ اس طرح بھی مصرع وزن سے گر جاتا ہے۔ مثلاً:

مری تعمیر میں مضمر ہے ایک صورت خرابی کی[5]

یا ایک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

پہلے مصرعے میں "اک" اور دوسرے مصرعے میں "یک گونہ" ہونا چاہیے۔

۹۔ دونوں نسخوں میں املا کی یکسانیت بھی ملتی ہے مثلاً 'لڑک پن' یا

---

[1] مطبوعہ ایڈیشن ۱۷ — مخطوطہ ۱۴
[2] مطبوعہ ایڈیشن ۱۹ — مخطوطہ ۱۶
[3] مطبوعہ ایڈیشن ۱۱ — مخطوطہ ۹
[4] مطبوعہ ایڈیشن ۱۱ — مخطوطہ ۹
[5] مطبوعہ ایڈیشن ۱۰ — مخطوطہ ۸

خورشید جبکہ زیادہ تر نسخوں میں خُرشید ہے۔

(الف) میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ

(ب) کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

اس یکسانیت اور مماثلت کے ساتھ ہی ساتھ دونوں میں اختلافات بھی ہیں جنھیں اس مخطوطے کی اہمیت کو متعین کرنے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایک اہم فرق کہیں کہیں ترتیب اشعار کا اختلاف ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار مطبوعہ نسخے میں غزل کے چوتھے اور پانچویں اشعار ہیں۔

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈھا، تم نے بارہا پایا

مخطوطے میں یہ ترتیب بالکل الٹ گئی ہے اور پانچواں شعر چوتھے نمبر پر اور چوتھا پانچویں نمبر پر لکھا ہوا ہے۔ اسی طرح مندرجہ ذیل دو اشعار کی ترتیب بھی بدل گئی ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے ایک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے دہقاں کا

مطبوعہ نسخے میں یہ غزل کے چھٹے اور ساتویں اشعار ہیں۔ مخطوطے میں ساتویں اور چھٹے۔

۱۰۔ بعض مصرعوں میں ترتیب الفاظ مخطوطے میں کچھ اور ہے اور مطبوعہ نسخے میں کچھ اور۔ مثلاً مطبوعہ ایڈیشن میں ایک مصرع یوں ہے۔

گھر ترا خلد میں گر یاد آیا[1]

اور مخطوطے میں ہے۔

گر ترا خلد میں گھر یاد آیا[2]

۱۱۔ مخطوطے میں بعض جگہ الفاظ لکھنے سے رہ گئے ہیں، حاشیے میں بڑھائے گئے ہیں۔ مثلاً:

مری تعمیر میں مضمر ہے ایک صورت خرابی کی[3]

مخطوطے میں 'صورت'، رہ گیا تھا جو حاشیے میں بڑھایا گیا ہے۔

۱۲۔ بعض غزلوں میں اشعار حذف ہو گئے ہیں۔ ان اشعار کو بھی حاشیے میں بڑھایا گیا ہے یا اشارتاً ان کے پہلے دو تین الفاظ لکھ دیئے گئے ہیں مثلاً:

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا
نبضِ خس سے تپشِ شعلۂ سوزاں سمجھا

ترتیب کے اعتبار سے یہ غزل کا چوتھا شعر ہے چنانچہ چوتھے نمبر پر

---

[1] مطبوعہ ایڈیشن ۲۱ [2] مخطوطہ ۱۷ [3] " ۸

حاشیے میں پہلے مصرعے کے صرف دو الفاظ لکھ دیئے گئے ہیں[1]

۱۲- مخطوطے میں کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ آدھا مصرعہ ایک شعر کا لے لیا اور آدھا دوسرے شعر کا۔ اور اسے وزن سے بھی گرا دیا گیا۔ مثلاً:

کہ جہاں تک چلے جگر سے مری آنکھیں رنگیں[2]

اصل میں اس قطعہ کے ایک شعر کا مصرعۂ ثانی ہے:

کہ جہاں تک چلے اس سے قدم اور مجھ سے جبیں

اور دوسرے شعر کا مصرعۂ ثانی ہے

گر رہیں خونِ جگر سے مری آنکھیں رنگیں

یہ کاتب کی لاپروائی بھی ہو سکتی ہے اور ناواقفیت بھی۔

ان سب حقائق کے پیشِ نظر اس مخطوطے کی اہمیت اس بنا پر ہو سکتی ہے کہ غالب کے دیوان کا پہلا مطبوعہ ایڈیشن اسی خطی نسخے سے تیار کیا گیا ہو۔ اگر ایسا ہے تو کوئی عجب نہیں کہ حاشیے کی تصحیحات غالب ہی کے قلم سے ہوئی ہوں۔ اور فہرست کتب کے اس نوٹ کی بنیاد یہی مفروضہ ہو۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ کسی نومشق کو غالب سے آشنا کرانے کے لیے اسے اُن کے دیوان کا پہلا ایڈیشن نقل کرنے کے لیے دیا گیا ہو۔ جیسا کہ پہلے رواج تھا۔ ایسی صورت میں اس مخطوطے کی اہمیت "نقل مطابق اصل" سے زیادہ نہیں ہوگی۔

---

[1] مخطوطہ

[2] مخطوطہ ۸۴

جناب سعادت علی صدیقی

غالؔب کی یادگار قائم کرنے کی اولین کوششیں

اس سال مرزا غالب کی صد سالہ یادگار تزک و احتشام کے ساتھ منائی گئی ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے جلسے ہوئے، مشاعرے کیے گئے ہیں اچھی سیمنار منعقد ہوئے اور نہ معلوم کیا کیا ہوا، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ برسوں کی تیاری، اہتمام اور شور و فغاں کے باوجود، غالؔب کے اردو اور فارسی کلام کا کوئی مستند اور مکمل ایڈیشن شائع نہیں کیا جا سکا۔ حد یہ ہے کہ جس نثر نگاری کی بنا پر غالب کو ایک نئے دور کا بانی اور ایک نئے انداز کا موجد کہا جاتا ہے اور ان کے جن مکاتیب کو اردو نثر کی آبرو بتایا جاتا ہے، ان کا بھی کوئی مکمل مجموعہ سامنے نہیں آ سکا۔ ع

ناطقہ سر بگریباں کہ اسے کیا کہیے

لیکن اس وقت میں اس تلخ نوائی سے قطع نظر کر کے ایک اور اہم بات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ کچھ ایسا محسوس کیا جا رہا ہے جیسے غالؔب کی یادگار

قائم کرنے کا خیال، بس اس زمانے میں کچھ دردمند دلوں میں پیدا ہوا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ گویا اسی زمانے میں غالب کی عظمت اور ان کے کمالات کی گراں مائگی کا صحیح احساس پیدا ہوا ہے اور اس سے پہلے، خواہ غالب کی شاعری کی شہرت کتنی ہی رہی ہو، ان کی یادگار قائم کرنے اور اس کے متعلق دوسری باتوں کو بروئے کار لانے کا احساس دلوں میں نہیں تھا۔ اس احساس کو زیادہ تقویت اس بات سے ہوئی کہ جن حضرات نے اس زمانے میں یادگاریں قائم کرنے اور یادگاریں منانے میں اہم حصہ لیا ہے، انھوں نے بھی کچھ اس طرح کا انداز اختیار کیا جیسے سو برس کے بعد، پہلی بار یہ خیال دلوں میں پیدا ہوا ہے گویا یہ وہ مضمون ہے جو غیب سے خیال میں آیا ہے۔

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کے انتقال کے بعد ہی دردمند دلوں میں یہ احساس جاگ اٹھا تھا کہ غالب کے شایانِ شان اُن کی یادگار قائم ہونا چاہیے اور یہ صرف ایک مبہم خیال نہیں تھا، پیش کرنے والوں نے اس کو وضاحت اور صراحت کے ساتھ پیش کیا تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس خیال کو پیش کرنے والوں کے ذہنوں میں حقیقی مفہوم تھا، وہ یادگار قائم کرنے والوں کی شہرت کے بجائے، اس یادگار کی پائیداری، پرکاری اور اس کے شایانِ شان ہونے کی ضرورت پر زور دینا چاہتے تھے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ اس یادگار کو سراسر ادبی حدود کے اندر محدود رکھنا چاہتے تھے۔ ان لوگوں کی خواہشوں اور کاوشوں کا سرے سے ذکر ہی نہ کیا جانا اور یادگار کے قیام کو اسی زمانے کے چند حضرات کے دلِ دردمند کی تمنا قرار دینا ان لوگوں کے ساتھ سخت ناانصافی ہے۔

یادگار کے سلسلے میں جو اولین کوششیں کی گئی تھیں، ان سب میں ایک

بات مشترک پائی جاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ان لوگوں کی تجویزوں میں خودنمائی اور خود فروشی کا شائبہ نہیں پایا جاتا۔ ان کا مقصد محض یہ معلوم ہوتا ہے کہ خلوص کے ساتھ کچھ کیا جائے، اس زمانے میں جو کچھ کیا گیا اور کیا جا رہا ہے، اگر ان اولین تجاویز کا ان سے مقابلہ کیا جائے تو عشق و ہوس کا امتیاز صاف نظر آجائے گا۔

یادگار کے قیام کے سلسلے میں جو اولین کوششیں ہوئیں ان کا مطالعہ کرنے والوں کے سامنے ایک اور دلچسپ پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں خانوادۂ غالب کا عجیب انداز رہا ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ آخر کار دہلی کی سرزمین ہی غالب کا وطن بن چکی تھی۔ وہ پیدا یہاں نہیں ہوئے لیکن ساری عمر یہیں رہے اور دفن بھی یہیں ہوئے، اسی کو انھوں نے اپنا وطن سمجھا اور یہیں کے عمائدین ان کے حریف بھی تھے اور رفیق بھی۔ دہلی کے خاندانوں سے ان کی قرابت تھی اور وہ عمر بھر انھیں گھرانوں کے افراد کو اپنا سب کچھ سمجھتے رہے نیر ہوں کہ علائی اور سالک ہوں کہ کامل، اسی سرزمین کے لوگ ان کی آنکھوں کی روشنی تھے اور ان کے عزیزانہ تعلقات کا دائرہ دہلی ہی تک محدود تھا۔ اس اعتبار سے ہونا یہ چاہیے تھا کہ سب سے پہلے ان کے متعلقین خاص طور سے اس کام کی طرف توجہ کرتے۔ لیکن ان کے عزیزوں میں سے کسی ایک فرد کا نام کسی تجویز کے ساتھ نظر نہیں آتا اور ایک مثال اس کی نہیں ملتی کہ ان کے خاندانی عزیزوں میں سے دور یا پاس کے کسی فرد کے دل میں یہ جذبہ پیدا ہوا ہو۔ البتہ اس کے خلاف ضرور ثبوت ملتا ہے کہ جب بعض لوگوں نے یادگار قائم کرنے کا کچھ کام کرنا چاہا تو عزیزوں ہی میں سے بعض حضرات نے اس کی مخالفت کی اور اس وقت ان کو اچانک

خیال آیا کہ" ان کے ہوتے" ان کے جلیل القدر بزرگ کی قبر کی مرمت عوام کے چندے سے ہو۔" حالانکہ اس سے پہلے بھی یہ لوگ موجود تھے اور اس کے بعد بھی زندہ رہے۔ کہنے کی بات نہیں لیکن کہے بغیر بھی نہیں رہا جاتا کہ غالب کے اعزہ کا یہ طرزِ عمل کچھ نیا نہیں تھا۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے حادثۂ اسیری کا ذکر کرتے ہوئے "اقربا کی بے مہری" کے عنوان سے لکھا ہے:

اس سلسلے میں واقعے کا ایک پہلو نہایت عبرت انگیز ہے، جس کی تفصیلات مجھے خواجہ حالی مرحوم سے معلوم ہوئیں۔ جوں ہی میرزا گرفتار ہوئے، اور رہائی کی طرف سے مایوسی ہوگئی، نہ صرف دوستوں اور ہم جلیسوں نے بلکہ عزیزوں[1] نے بھی یک قلم آنکھیں پھیر لیں، اور اس بات میں شرمندگی محسوس کرنے لگے کہ میرزا کے عزیز و اقارب تصور کیے جائیں۔

اس باب میں خاندان لوہارو کا جو طرزِ عمل رہا وہ نہایت افسوس ناک تھا۔ میں نے نواب امیرالدین مرحوم سے اشارتہً تذکرہ کرکے ٹٹولنا چاہا، تو ان کے جوابات سے بھی اس کی پوری تصدیق ہوگئی۔

اس خاندان کا کوئی فرد نہ تو اس زمانے میں میرزا سے ملا، اور نہ کسی طرح کی اعانت کی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب آگرے کے ایک اخبار نے میرزا کا ذکر کرتے ہوئے خاندان لوہارو کا رشتہ دار ظاہر کیا، تو یہ بات ان لوگوں پر نہایت شاق گزری، اور بہ اہتمام و تکلف اس کی تغلیط کرائی۔ یہ لکھوایا کہ میرزا صاحب اور خاندانِ لوہارو کا کوئی نسبی تعلق نہیں ہے

---

[1] غالب نے اپنے مشہور فارسی قطعہ میں لکھا ہے:

همدمان درد دلم از دیده نهانید همه ... غالب غمزده را روح و روانید همه
درمیان ضابطهٔ مهر و وفائے بود است ... من برینم که هر آئینه بر آنید همه
روزے از مهر نگفتید فلانے چون است ... بارے از لطف بگوئید چسانید همه
چارهٔ گر نتوان کرد دعائے که آهست ... [illegible]

محض حد کا سطحی تعلق ہے۔

نواب ضیاءالدین پر میرزا کو جس درجہ ناز تھا، وہ ان کے قصیدے سے ظاہر ہے ..... لیکن نہایت افسوس کے ساتھ یہ واقعہ لکھنا پڑتا ہے کہ انھوں نے بھی آنکھیں پھیر لیں، اور اسے کسرِ شان سمجھے کہ ایک اسیرِ جرم سے ملنے جائیں"[1]

یادگار کے قیام کے سلسلے میں سب سے پہلی تجویز، جس کا ہم کو علم ہے، غالب کے شاگرد محمد مردان علی خاں رعنا کی تھی۔ یہ تجویز اودھ اخبار (لکھنؤ) کے شمارہ ۲۳ مارچ ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس تجویز کا سب سے اہم اور سب سے زیادہ قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ اس میں ایک "میموریل والیوم" کا تصور پیش کیا گیا ہے جو غالباً اس وقت تک بالکل نئی چیز تھی۔ ان کا خیال یہ تھا کہ "یہ یادگار خالص ادبی یعنی ایک کتاب کی صورت میں ہو تو بہتر ہے" اور اس کے لیے ان کی تجویز یہ تھی کہ اس کتاب کے دو حصے ہوں، ایک حصے میں "ان تاریخی واقعات کو اردو فارسی میں مرتب کیا جائے جن کا ان کی ذات سے گہرا تعلق ہے .... اور دوسرے حصے میں ان نظموں اور مضامین کو جمع کر دیا جائے جو ان کے شاگردوں نے لکھے ہیں .... ان کے شاگردوں کا بھی مختصر تذکرہ ہونا چاہیے" اور اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ "لیکن یہ تمام نثری اور منظوم تحریریں صرف غالب کے شاگردوں کی ہونی چاہییں"

آپ نے دیکھا کہ رعنا سب سے زیادہ زور اس پر دیتے ہیں کہ یہ "یادگار خالص ادبی" ہونا چاہیے اور مجھے کہنے دیجیے کہ رعنا کی یہ خواہش ہنوز تشنۂ تکمیل ہے۔ سارے ہنگامے کے باوجود نہ تو ہم غالب پر کوئی ایک ایسی کتاب شائع کر سکے ہیں

---

[1] غالب اور ابوالکلام، مرتبہ عتیق صدیقی۔ ص ۱۴۰ و ۱۴۱

جو ان کے حالات اور ان کے عہد کی مکمل دستاویز ہو اور نہ ہی ان کے کلام
کا کوئی مستند اور مکمل نسخہ شائع کر سکے ہیں۔ ہاں "خالص غیر ادبی" ہنگاموں
کا طوفان زمین سے آسمان تک نظر آتا ہے۔

ذیل میں محمد مردان علی خاں رعنا کی تجویز مکمل نقل کی جاتی ہے:

یہ ایک حقیقت ہے کہ ہندوستانی شعرا میں غالب مرحوم، خاتم الشعرا تھے اور
ان کے بعد حقیقی شاعری کا وہ رنگ باقی نہ رہا۔ ایک ایسے استاد کے لیے جس
نے اپنی ذہانت سے ہندوستان پر جادو کا اثر دکھایا ہو ضروری ہے کہ ایک
ایسی یادگار قائم کی جائے جو ان کے شایان شان ہو۔ اس کام میں جو لوگ
ہاتھ بٹا سکتے ہیں وہ ان کے تلامذہ ہیں۔ اس لیے میں گزارش کرتا ہوں کہ وہ
فرماں بردار شاگردوں کی طرح صمیم قلب سے اس خیال کو جلد سے جلد عملی جامہ
پہنانے کی کوشش کریں۔ میری ناچیز رائے میں دہلی کے مخصوص حضرات کو
ایک انجمن کی تشکیل کرنی چاہیے۔

یہ انجمن اس تجویز کو غور و فکر کے بعد منظور کرے اور تخمینہ پیش کرے کہ اس
یادگار کے قائم کرنے میں کیا خرچ آئے گا۔ پھر اس خرچ کو پورا کرنے کے لیے
چندہ جمع کرنے کی کوشش کی جائے۔ لیکن میرے خیال میں یہ یادگار خالص
ادبی یعنی ایک کتاب کی صورت میں ہو تو بہتر ہے جس کے پہلے حصے میں ان
تاریخی واقعات کو اردو فارسی میں مرتب کیا جائے جن کا ان کی ذات سے
گہرا تعلق ہے اور جو دوسروں کے لیے دلچسپی کا سبب نہیں۔ دوسرے حصے میں
ان نظموں اور مضامین کو جمع کر دیا جائے جو ان کے شاگردوں نے لکھے ہیں
اس کے بعد ان قطعات تاریخ اور مرثیوں کو مرتب کیا جائے جو ان کے
شاگردوں نے ان کی وفات پر کہے ہیں۔ اس کتاب میں ان کے شاگردوں کا

مختصر تذکرہ بھی ہونا چاہیے۔ لیکن یہ تمام نثری اور منظوم تحریریں صرف غالب کے شاگردوں کی ہونی چاہییں۔ اس کتاب کو دو حصوں اُردو اور فارسی پر مشتمل ہونا چاہیے۔ اس کے باوجود اگر کوئی ارادت مند مرحوم کے متعلق کوئی چیز بھیجتا ہے تو اسے بھی کتاب کے خاتمے میں شامل کرنے میں کوئی ہرج نہیں ہے۔ اس کتاب میں غالب کی تصویر کے ساتھ ان کے شاگردوں کی مکمل فہرست ہونا بھی ضروری ہے۔ ہر شاگرد اور چندہ دینے والے کو اس کتاب کا ایک نسخہ ملنا چاہیے پھر جو کتابیں بچیں فروخت کر دی جائیں۔

اگر میری اس تجویز پر عمل کیا گیا تو غالب کے شاگرد اپنے لائق استاد کو کھلے بندوں خراجِ عقیدت پیش کرنے کا حق ادا کریں گے اور یہ اہم ادبی یادگار غالب کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہے گی۔

اگر یہ انجمن میری تجویز کے علاوہ اس شاعر کی یادگار قائم کرنے کی کوئی صورت پیدا کرے تو وہ اور بہتر ہوگی۔[1]

۱۹۰۷ء میں سر شیخ عبدالقادر[2] نے مخزن میں اس طرف توجہ دلائی کہ مزارِ غالب کی از سرِ نو تعمیر کی جائے۔ دو مہینے بعد ہی 'مخزن' ہی میں ایک مراسلہ نگار نے مزارِ غالب کی زبوں حالی کا ذکر کر کے، اس کی مرمت کی فوری ضرورت پر توجہ دلائی ہے اور اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ اگر مرمت نہ کرائی گئی تو رفتہ رفتہ حالت ابتر ہو جائے گی۔ مراسلہ نگار نے لکھا ہے:

"مرزا غالب کی عین قبر کے پاس والے احاطے کی دیوار تھوڑے دن ہوئے

---

[1] غالب کی یادگار قائم کرنے کی اولین تجویز — ڈاکٹر فرمان فتح پوری، پندرہ روزہ "ہماری زبان" علی گڑھ، ۲۲ دسمبر ۱۹۶۷ء ص ۴۔

[2] شعرا کے مزار — عبدالقادر، مخزن لاہور، جنوری ۱۹۰۷ء ص ۳۳۔

گر پڑی ہے اور قبر تمام اس کے نیچے دب گئی ہے۔ لوح مزار کو جس پر قطعۂ تاریخ وفات کی لکھی ہوئی تاریخ کندہ ہے، تعجب کی بات ہے کہ کوئی صدمہ نہیں پہنچا ورنہ یہ پتھر سنگ سفید بہت پتلا ہے اگر دیوار کا کوئی بھاری پتھر اس پر آکر پڑتا تو ضرور یہ ٹوٹ جاتا۔ اس قبر کو اوپر سے صاف کروا کے دوبارہ احاطے کی دیوار کو بنوا دینا بہت ضروری ہے۔ ورنہ رفتہ رفتہ حالت ابتر ہوتی جائے گی۔[۱]

رعنا نے انیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں غالب کی یادگار کو کتابی صورت میں پیش کرنے کا تصور پیش کیا تھا، بیسویں صدی کے آغاز ہی سے ان کے مزار کی خستہ حالی کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول ہونا شروع ہو گئی تھی۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ غالب کی عظمت کا نقش دلوں میں کس قدر گہرا تھا! اس زمانے کے اہم اشخاص، مزار غالب کی مرمت کی ضرورت محسوس کر رہے تھے، دراصل ایک طرح سے اعتراف تھا اس عدیم المثال شاعر کے کمالات کا اور اظہار تھا پُرخلوص اعتراف کا ــــــــ لیکن اس سلسلے میں سب سے زیادہ پُرجوش کوشش مولانا محمد علی مرحوم نے کی تھی۔ مرحوم کو زیادہ غیرت اس پر آئی تھی کہ ایک انگریز ڈاکٹر مارٹن نے پانیر میں ایک مراسلہ لکھا تھا جس میں مزارِ غالب کی کس مپرسی کی طرف توجہ دلائی گئی تھی۔ مولانا نے اس مراسلے کا حوالہ دیتے ہوئے اپنے اخبار ہفتہ وار 'کامریڈ' میں ایک پُرزور مضمون لکھا تھا جس میں نہایت دل سوزی کے ساتھ مزارِ غالب کی المناک حالت کا ذکر کیا تھا اور نہایت دردمندانہ اظہارِ حسرت کیا تھا کہ غالب جیسے شاعر کا مزار اس حالت

---

[۱] شعراء کے مزار۔ جہاں گیر۔ مخزن لاہور مارچ ۱۹۰۷ء، جلد ۱۲، شمارہ ۶، ص ۵۹

میں رہے۔

مولانا محمد علی مرحوم نے صرف مزار غالب کی مرمت کا ذکر نہیں کیا تھا بلکہ انھوں نے تین نہایت اہم تجاویز کی طرف توجہ دلائی تھی :

ا۔ غالب کی کوئی عمدہ سوانح حیات مرتب نہیں ہوئی ہے اور غالب کی نظم ونثر کا بھی کوئی اچھا اڈیشن موجود نہیں۔

ب۔ ہمارے ملک میں غالب سوسائٹی کا وجود نہیں۔

ج۔ نہ کہیں کوئی غالب لیکچررشپ ہے۔

مولانا مرحوم زندہ ہوتے تو دیکھتے کہ ان کی یہ حسرت آج بھی دادطلب ہے اور ان کا یہ خواب ہنوز شرمندۂ تعبیر ہے۔ یہ تجویز سنہ ۱۹۱۱ء میں پیش کی گئی تھی یہ سنہ ۱۹۶۹ء ہے اور ہم نے ابھی یادگار غالب کی ہنگامہ آفریں یادگار منانے سے فرصت پائی ہے۔ لیکن آج بھی ہندوستان کی کسی یونی ورسٹی میں اس سو سالہ یادگار کے سلسلے میں کوئی 'غالب چیئر' قائم نہیں ہوسکی ہے :

فریاد از درازی خوابِ گرانِ ما

اور یہ کیسے قلق کی بات ہے کہ ساری یادگاریں منائی گئیں اور اگر کسی دوسرے ملک کا کوئی ادب دوست کسی ہندوستانی سے یہ پوچھ لے کہ جناب، غالب کے اُردو خطوں کی بڑی دھوم سنی ہے، کیا ایسا کوئی مجموعہ ہے جس میں ان کے سارے خط سلیقے سے مرتب کیے ہوئے یکجا مل جائیں یا ان کے خطوط کا کوئی عمدہ انتخاب چھاپا گیا ہے' یا وہ یہ پوچھ لے کہ غالب کی شاعری کی داستانیں مشہور ہیں کیا ان کے اُردو فارسی کلام کا کوئی مکمل اور مستند مجموعہ چھاپا گیا ہے تو اس کے سوا کہ شرم سے گردن جھک جائے اور پیشانی عرق انفعال سے تر ہوجائے اور کچھ نہیں بن پڑے گا۔ کیسی عجیب بات ہے کہ ہم

ٹھوس کاموں سے زیادہ نمایش اور ہنگامہ آرائی پر مٹے ہوئے ہیں اور اسی کو حاصل سمجھتے ہیں۔ عرفی نے شاید اسی موقع کے لیے کہا تھا:

بخوں آلودہ دست و تیغِ غازی ماندہ بے تحسیں
تو اول زیبِ اسپ و زینتِ برگستواں بینی

ذیل میں مولانا محمد علی مرحوم کا اہم اور پُرجوش مضمون نقل کیا جاتا ہے جو انھوں نے اپنے اخبار ہفتہ وار کامریڈ میں لکھا تھا:

"غالب کا مزار کس کسمپرسی کی حالت میں ہے اس کے بارے میں جناب ڈاکٹر مارٹن صاحب نے روزانہ پانیر میں ایک مراسلہ شائع کراکر اُردو و فارسی ادب کے شیدائیوں پر احسان کیا ہے۔

ہمیں پہلی بار اس بات کا علم ہوا کہ مرزا نوشہ کا مزار حضرت نظام الدین دہلی میں حضرت سلطان جی کے احاطے کے باہر واقع ہے۔ اس کے چاروں طرف ایک دیوار ہے جو اتنی خستہ ہے کہ اس کے ملبے نے لال پتھر والے تختہ کو ڈھک لیا ہے۔ لوح سنگ مرمر کی ہے، جس پر ایک شعر کندہ ہے خطرہ ہے کہ کہیں وہ بھی اسی ملبے میں نہ دب جائے۔ بارش ہوجانے کے بعد اس کا ملنا محال ہے۔ ڈاکٹر مارٹن نے صحیح لکھا ہے کہ اگر ایسا ہوا تو اس خطّہ سے اُردو ادب کی ایک اور نمایاں یادگار معدوم ہو جائے گی۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ تجویز نہایت معقول ہے کہ مزار کے اوپر ایک مناسب میموریل کی تعمیر کے لیے چندہ فراہم کیا جائے۔ اگر دہلی اور اس کے اطراف میں اس کام کا بیڑا اُٹھانے پر کوئی تیار نہیں تو ہم اس فریضہ کو اپنے سر لیتے ہیں۔ آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے ادبی شعبے کو، جس کے سیکرٹری اس وقت جناب عزیز مرزا صاحب ہیں اس امر کی طرف توجہ دینی چاہیے۔ جناب حامد علی خان صاحب

روزنامہ پانیر کے ذریعے یہ اطلاع دیتے ہیں کہ میری خدمات جس لائق ہیں حاضر ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ کئی سال بیتے میں نے اس مزار کی زیارت کی تھی۔ انھوں نے حضرت مجروح کی لکھی ہوئی تاریخ وفات کا مترجم حوالہ بھی دیا ہے... ہمارا خیال ہے کہ جب انھوں نے قبر کی زیارت کی تھی تب وہ اتنی خستہ حالت میں نہ ہوگی، جتنی آج ہے ورنہ اس وقت ان کی پیشکش کوئی معنی نہ رکھتی۔ بے چارہ غالب! ایسا جینئیس جو کسی ملک اور کسی زمانے کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلے میں جگہ پا سکتا ہے تا حیات مصائب و آلام میں گرفتار رہا اور اگرچہ مرنے کے بعد مرنے کے بعد اس کی یہ پیشین گوئی صحیح ثابت ہوتی نظر آ رہی ہے کہ 'زمانہ میری قدر میرے مرنے کے بعد کرے گا'۔ تاہم غالب کے شیدائیوں نے اپنی محبت اور قدر دانی کا ثبوت پیش نہیں کیا ہے۔ غالب کی کوئی عمدہ سوانح حیات بھی مرتب نہیں ہوئی ہے۔ اگرچہ مولانا حالی کی 'یادگار' اپنی جگہ خوب ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ نہ تو وہ غالب کے شایان شان ہے اور نہ خود حالی کے۔ غالب کی نظم و نثر کا بھی کوئی اچھا ایڈیشن موجود نہیں۔ رہے غالب کے نئے اور سستے ایڈیشن تو انھیں ہم مجموعہ اغلاط کا ایک کرشمہ کہہ سکتے ہیں اور بس۔ ہمارے ملک میں نہ غالب سوسائٹی کا وجود ہے، نہ کہیں کوئی غالب لیکچر رشپ ہے اور جب کہ ہمیں اس عظیم شاعر کے مزار کا پتا چل گیا ہے ہم اور کچھ نہیں کہہ سکتے سوائے اس کے کہ مرزا کا یہ شعر دہرا دیں ــــــ افسوس!

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

کیا دہلی اور اس کے گرد و نواح میں رہنے والے ہمارے قارئین کرام میں

کوئی ایسا مد نکلے گا جو مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب کے اس خستہ و شکستہ مزار کی صحیح حالت جا کر دیکھے اور اس کی فوری اور اشد ضروری کا مرمت کا تخمینہ لگا کر ہمیں مطلع کرے؟ جب تک ایک مناسب اور موزوں میموریل تعمیر نہ ہو، کم از کم اتنا تو ہو جانا ضروری ہے — یہ ایک چھوٹی سی گزارش ہے ہمیں یقین ہے کہ ان معلومات کے لیے ہمیں زیادہ انتظار نہ کرنا پڑے گا[1]"

اس پُر خلوص اپیل کے بعد، ۸ جولائی کے شمارے میں مولانا نے پھر لکھا:

"ہمارے قارئین کرام میں سے ایک صاحب نے ہمیں دہلی سے ایک مراسلہ بھیجا ہے انھوں نے غالب کے مزار کا معائنہ کرنے کے بعد صحیح حالت کا اندازہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ مزار کی حالت نہایت خراب ہے۔ مرمت کی لاگت کا تخمینہ انھوں نے لگایا ہے۔ یہ تخمینہ مرحوم کے شایان شان یادگار قائم کرنے کے قابل نہیں ہے۔ انھوں نے یہ تخمینہ دانستہ کم لگایا ہے کیونکہ زیادہ زیب و زینت والے آہنی جنگلے اور تعویذ قبر کے چوری ہو جانے کا خطرہ ہے۔ یہ خطرہ ناممکن نہیں، قبر عام گزرگاہ سے ہٹ کر واقع ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ جالی کی دیوار، لوہے یا اینٹوں کی دیوار سے بہتر رہے گی۔ ایک چھوٹا سا باغیچہ لگا کر کسی مالی کو قبر کی حفاظت پر بھی مامور کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس وقت سب سے زیادہ ضرورت روپے کی فراہمی کی ہے۔

جناب حامد علی خاں اپنے مراسلے میں وضاحت کرتے ہیں کہ انھوں نے مزار کی زیارت کئی بار کی ہے اور کئی سال بیشتر جب وہ وہاں گئے تھے تو

---

[1] غالب کا مزار — ہفتہ وار کامریڈ کلکتہ جلد: ۱ شمارہ: ۲۳ ، ۱۷ جون ۱۹۱۱ء ص ۴۴۳ و ۴۵

وہ اچھی حالت میں تھا۔ آج موصوف ایک مناسب میموریل کی تعمیر شروع ہونے سے قبل کی جانے والی ضروری مرمت کے لیے ہمیں (یا جو کوئی بھی اس کام کا آغاز کرنا چاہتا ہو اُسے) رقم بھیجنے کو تیار ہیں۔ غالب کے ایک سچے عاشق سے ایسی ہی توقع تھی۔ ہمیں یقین کامل ہے کہ اور بھی ایسے غالب پرست موجود ہیں۔ ہم اپنے دہلی کے نامہ نگار سے خط و کتابت کر رہے ہیں۔ بہتر ہے کہ اب ایک مناسب میموریل کے لیے باقاعدہ فنڈ قائم کیا جائے چنانچہ ہم کامریڈ اور اس کے کارکنان کی طرف سے عطیات کا اعلان کرتے ہیں۔ ہم نے اس رقم کی مقدار جان بوجھ کر کم رکھی ہے تاکہ اس ہستی کے لیے یہ فریضہ کسی پر بار نہ بنے جس کے بارے میں ان کا ایک بہترین شاگرد اپنے مرثیہ میں کہتا ہے:

دوشِ یاراں پہ کیوں کے بار ہوا
دلِ اغیار پر جو بار نہ تھا

علاوہ ازیں ہماری تمنا ہے کہ مرزا نوشہ کی یادگار قائم کرنے میں زیادہ سے زیادہ لوگ ہاتھ بٹائیں۔ کام پر صرف ہونے والی رقم کا اندازہ ہونے کے بعد کام کی تفصیلات بآسانی طے ہو جائیں گی۔ وقتی طور پر تو ہمارے منیجر نے خازن کے فرائض انجام دینا منظور کر لیا ہے۔ لیکن ہم مولانا حالیؔ سے گزارش کر رہے ہیں کہ وہ ہندوستان کے تمام صوبوں کی نمائندگی کرنے والی ایک کمیٹی نامزد کریں۔ جس کو مزار کی تعمیر کے منصوبے اور تخمینہ کا کام سپرد کیا جائے اور وہی کمیٹی فنڈ کا حساب کتاب بھی رکھے۔

چندہ فی الحال منیجر کامریڈ ۱۰۹۔ رپن اسٹریٹ کلکتہ کو بھیجا جا سکتا ہے۔

مزارِ غالب فنڈ

اخبار کامریڈ	۲۵ روپے
کارکنان کامریڈ	۲۵ روپے
میزان	۵۰ روپے "[1]

اور جب ان دردمندانہ اپیلوں کا خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا تو انھیں لکھنا پڑا :

" ہمیں افسوس ہے کہ مزار غالب کے سلسلے میں ہماری اپیل موثر ثابت نہیں ہو رہی ہے لیکن ہمیں یہ معلوم ہے کہ یہ تو ہندوستانی روایات میں داخل ہے کہ چندہ دہندگان اس کے منتظر رہتے ہیں کہ چندہ جمع کرنے والے حضرات ان کے دروازے پر آئیں تب وہ مجبوراً چندہ دیں گے۔ غالب کے سلسلے میں ہم کسی کو مجبور نہیں کرنا چاہتے۔ یہ مسئلہ ایسا نہیں ہے کہ زبردستی کی جائے۔ نہ ہم یہ چاہتے ہیں کہ کوئی صاحب ہزاروں روپے دیں۔ جو لوگ غالب کے مداح ہیں اور غالب سے بخوبی واقف ہیں، ان کے لیے مزید کسی گزارش کی ضرورت نہیں ہے :

مزارِ غالب فنڈ

حامد علی خاں صاحب لکھنؤ	۳۰ روپے
پچھلی رقم	۵۰ روپے
کل میزان	۸۰ روپے "[2]

اس اپیل کا بھی کوئی اثر نہیں ہوا، افسوس کا اظہار کرتے ہوئے مولانا محمد علی

---

[1] غالب کا مزار۔ کامریڈ کلکتہ جلد ۲۔ شمارہ ۲ ۸ر جولائی سنہ ۱۹۱۱ء ص ۲۷

[2] غالب کا مزار۔ کامریڈ کلکتہ جلد ۲۔ شمارہ ۳ ۱۵ر جولائی سنہ ۱۹۱۱ء

رقم طراز ہیں :

"ہمیں افسوس ہے کہ مزارِ غالب فنڈ کے لیے اور زیادہ چندہ وصول نہیں ہوا۔ لیکن ہمیں اپنے دوستوں سے اطلاع ملی ہے کہ وہ مقامی طور پر چندہ فراہم کر رہے ہیں اور عنقریب خاصی رقم ارسال کریں گے۔

ذیل میں ہم کلکتہ کے دو مشہور مسلم تاجران کے اسمائے گرامی کا اضافہ اپنی فہرست میں کر رہے ہیں۔ ان لوگوں نے مرمت کے اخراجات کے بارے میں بھی پوچھا ہے۔

مزارِ غالب فنڈ

جناب محمد شفیق صاحب دہلوی	مبلغ ۱۰	روپے
جناب شوکت علی صاحب	۱۰	روپے
اس ہفتہ میں وصول شدہ رقم	۲۰	روپے
پچھلی رقم	۸۰	روپے
کل میزان	۱۰۰	روپے"[1]

مولانا محمد علی نے اس سلسلے کو مسلسل جاری رکھا :

"بڑی تعجب خیز بات ہے کہ مزارِ غالب کے لیے ہماری اپیل کا ردِ عمل اس قدر کم نمود ہوا ہے۔ متعدد مراسلہ نگاروں نے ہمیں مطلع کیا ہے کہ مقامی طور پر چندہ اکٹھا کیا جا رہا ہے۔ مگر یہ بات اس وقت تک تسلی بخش نہیں ہو سکتی جب تک کہ رقم ہمارے پاس نہ پہنچ جائے۔ رقم موصول ہونے سے قبل ہم کسی طرح کا اعلان نہیں کر سکتے۔ اس سلسلے میں مسلم یونی ورسٹی فنڈ کی مثال

---

[1] غالب کا مزار۔ کامریڈ کلکتہ جلد ۲ شمارہ ۴ ۲۲ جولائی ۱۹۱۱ء

ہمارے سامنے ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ غالب کے معتقدین مزید کسی تاخیر کے ہمیں چندہ بھیج دیں گے ورنہ ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوں گے کہ لوگوں کے مزاج کی کیفیت آج بھی وہی ہے جو خود شاعر کی اس شعر کی تخلیق کے وقت تھی۔

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
کیجیے ہائے ہائے کیا، روئیے زار زار کیوں[1]

مزار غالب فنڈ

مولانا ابوالکلام آزاد کلکتہ	۱۰	روپے
پچھلی رقم	۱۰۰	روپے
کل میزان	۱۱۰	روپے[2]

"ہم نے اپنے ۲۹ رجولائی کے پرچے میں لکھا تھا کہ کئی مراسلہ نگاروں نے ہمیں مطلع کیا ہے کہ چندہ مقامی طور پر جمع کیا جا رہا ہے لیکن جب تک وہ موصول نہیں ہو جاتا ہم کچھ اعلان نہیں کر سکتے۔ اب ہمارے پُرجوش حامیوں میں سے ایک محسن، بمبئی کے جناب ایم۔ کے آزاد بیرسٹر (اولڈ بوائے علی گڑھ یونی ورسٹی) نے ہمیں مبلغ ایک سو پانچ روپے کا چیک بھیجا ہے۔ امید ہے کہ وہ مزید رقم بھی بھیجیں گے ۔ مدراس کے مشہور و معروف لیڈر نواب غلام محمد خاں اور ان کے کارکنوں نے پچاس روپے کا چیک بھیجا ہے اور اتنی ہی رقم کا ایک چیک لکھنؤ کے جناب حامد علی خاں صاحب نے 'غالب کے

---

[1] کامریڈ میں یہ مصرع اسی طرح شائع ہوا ہے، اصل مصرع یہ ہے: روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں (دیوانِ غالب اُردو، نسخۂ عرشی ص ۱۹۲)

[2] غالب کا مزار — کامریڈ جلد ۲، شمارہ ۵ ۲۹ رجولائی ۱۹۱۱ء ص ۸۸

زبردست صاحب ڈاکٹر تیج بہادر سپرو کی طرف سے ارسال کیا ہے۔ یہ رقم ذاتی حیثیت سے بھیجی جانے والی رقموں میں سب سے زیادہ ہے۔ ایک بار پھر ہمارے دل کا حوصلہ بڑھا ہے۔ ورنہ اس دور کی غالب پرستی کو ہم اس بے وقعت بے اثر طرز تکلف سے زیادہ اہمیت نہ دیتے جس کا گلہ خود شاعر نے اپنے زمانے میں کیا ہے :

ہم ہیں اور آزردگی کی آرزو غالب کہ دل[1]
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہل دنیا جل گیا

ہمیں جناب آزاد کا ایک خط بغرض اشاعت موصول ہوا ہے مگر ہم ان کے سوالات کے بجائے اپنے جوابات شائع کرنا زیادہ بہتر سمجھتے ہیں ہم اپنے کسی گزشتہ پرچے میں دہلی کے نامہ نگار کا حوالہ دے چکے ہیں جنھوں نے ہماری استدعا پر تکلیف کر کے قبر کا جائزہ لیا تھا۔ یہ جناب خواجہ تصدق حسین کی ذات تھی اور اغلب یہ ہے کہ دہلی میں اس کام کی ذمہ داری کا بار بھی آپ کے ہی کاندھوں پر پڑے گا۔ موصوف اس خدمت کو اپنی سعادت سمجھتے ہیں۔ اس بلند جذبے کو ہم کسی ردِ عمل یا صلے کی صورت میں پیش کر کے کم کرنا نہیں چاہتے خواہ وہ مدح وستائش کی شکل میں کیوں نہ ہو۔ بہر کیف چندے کے سلسلے میں ہمیں کوئی خبر نہیں کہ دہلی میں کتنی رقم جمع ہوئی ۔۔۔ امید ہے کہ یہ رقم غالب کے شایانِ شان ہوگی۔

جہاں تک مزار کی مرمت کے اخراجات کا سوال ہے تو ان کا تعین اصلے کے رقبے سے نہیں ہوگا بلکہ ان اشیاء سے ہوگا جن سے مزار کی چھت

---

[1] اصل مصرع یہ ہے ۔۔ میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل (دیوانِ غالب اردو، نسخۂ عرشی، ص ۱۵۱)

تعمیر کی جائے گی۔ ہمارے خیال میں اس کے لیے سب سے زیادہ موزوں پتھر سنگِ مرمر ہی ہوگا۔ اس سے کم تر کوئی پتھر نہیں۔ اور ہمیں یہ امید ہے کہ جس کمیٹی کی تشکیل کے لیے ہم نے مولانا حالی سے گزارش کی ہے اس کو دنیا کے ایک عظیم ترین شاعر کی تربت پر ایک چھوٹی سی CANOPY تعمیر کرنے میں دشواری نہ ہوگی ـــ اس کے ساتھ ہی ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنا چاہیے کہ کلیاتِ غالب کے ایک عمدہ ایڈیشن کی اشاعت کی بھی اشد ضرورت ہے ـــ جناب آزاد کا خط موصول ہونے سے پہلے ہی (جس میں انھوں نے یہ تجویز پیش کی تھی) ہم مولانا حالی کو اس سلسلے میں لکھ چکے ہیں۔ تاہم قارئین کرام کو یہ ملحوظ رہے کہ مرحوم کے کلیات کی اشاعت تو ہوگی صرف ہمارے اپنے ذوق کی تسکین کے لیے اور ایک معقول اور موزوں یادگار کی تعمیر خالصاً غالب کے لیے ـــ حالانکہ مرحوم نے اپنی حیات میں کبھی فانی نمایشوں کی تمنا نہ کی اور اب تو ان کی روح اس بات سے قطعی بے نیاز ہے کہ ہم ان کے جسدِ خاکی کے مسکن کے ساتھ کیا سلوک کرتے ہیں۔

مزارِ غالب فنڈ

جناب مرزا محمد عسکری	۱۰ روپے
جناب جے۔ اے۔ کونولی	۱ روپیہ
جناب یعقوب حسن سیٹھ، مدراس	۱۰ روپے
خاں صاحب محی الدین بادشاہ مدراس	۱۰ روپے
نواب ایم عابد حسین خاں	۱۰ روپے
نواب غلام احمد کلامی	۱۰ روپے

جناب محمد علی آصف	۵۰ روپے
جناب ایم۔ کے آزاد بمبئی	[illegible] روپے
جناب فضل بھائی سی۔ ابراہیم بمبئی	۲۰ روپے
جناب کے ایم موسیٰ۔ بمبئی	۱۰ روپے
ڈاکٹر تیج بہادر سپرو، الہ آباد	۵۰ روپے
اس ہفتے کی وصول شدہ رقم	۲۱۶ روپے
پچھلی رقم	۱۱۰ روپے
کل میزان	۳۲۶ روپے[1]

مزار غالب فنڈ[2]

مرادآباد کے عطیات (بذریعہ محمد احمد انصاری صاحب)	۳۰ روپے
کرامت اللہ صاحب حیدرآباد	۱۰ روپے
محمد یحییٰ تنہا صاحب بیرسٹر	۱ روپیہ
چودھری حفیظ الزماں، تعلقدار بھلول لکھنؤ	۲۰ روپے
پندرھواڑے میں وصول شدہ رقم	۷۱ روپے
پچھلی رقم	۳۲۶ روپے
کل میزان	۳۹۷ روپے

---

[1] غالب کا مزار — کامریڈ کلکتہ جلد ۲ شمارہ ۷ ۱۲ اگست ۱۹۱۱ء ص ۱۳۶ - ۱۴۰

[2] ایضاً جلد ۲ شمارہ ۹ ۲۶ ر " " ص ۱۶۸

مزار غالب فنڈ[1]

منشی واحد علی صاحب رام پور	۵ روپے
سلطان مرزا صاحب اعظم گڑھ	۱ روپیہ
	۶ روپے
پچھلی رقم	۲۹۷ روپے
کل میزان	۳۰۳ روپے

مزار غالب فنڈ[2]

بہرائچ کے عطیات	۵ روپے
محمد نظیر الاسلام غازی آباد	۲ روپے
اے رحیم بخش الہٰی دہلی و کلکتہ	۵۰ روپے
محمد نبی خاں گورکھپور	۳ روپے
پندرھواڑے میں وصول شدہ رقم	۶۰ روپے
پچھلی رقم	۳۰۳ روپے
کل میزان	۳۶۳ روپے

مزار غالب فنڈ[3]

جناب تصدق حسین صاحب دہلی	۱۰ روپے

---

[1] غالب کا مزار، کامریڈ کلکتہ جلد ۲ شمارہ ۱۱ ۹ ستمبر ۱۹۱۱ء ص ۲۰۵

[2] ایضاً ، جلد ۲ شمارہ ۱۳ ۲۳ ستمبر ۱۹۱۱ء ص ۲۵۱

[3] ایضاً ، جلد ۲ شمارہ ۱۵ ۷ اکتوبر ۱۹۱۱ء ص ۲۹۱

شمس العلماء الطاف حسین حالیؔ، پانی پت	۱۰ روپے
سید محمد مجید صاحب، کلکتہ	۱ روپیہ
ڈاکٹر ڈینیسن راس	۱۰ روپے
ایم معظم علی صاحب	۵ روپے
اسمٰعیل آصف بہم صاحب کلکتہ	۱۰ روپے
پندرھواڑے میں وصول یافتہ رقم	۴۶ روپے
پچھلی رقم	۴۶۳ روپے
میزان	۵۰۹ روپے

مزار غالب فنڈ[1]

(مسوری میں ایچ ایس نے جمع کیا)

آر۔ بی قادری صاحب	۱ روپیہ
محمد ایوب صاحب	۱ "
این۔ ایچ انصاری صاحب	۱ "
ڈاکٹر زیڈ۔ ایو احمد صاحب	۱ "
نعیم الدین صاحب	۱ "
خلیفہ ایس۔ اے حسین صاحب	۱ "
قاری سرفراز حسین صاحب	۱ "
احمد علی خاں شیروانی صاحب	۴ "
پندرھواڑے میں وصول شدہ رقم	۱۱ روپے

---

[1] غالب کا مزار۔ کامریڈ کلکتہ جلد ۲ شمارہ ۱۸، ۲۸ اکتوبر ۱۹۱۱ء صفحہ ۳

پچھلی رقم	۵۰۹ روپے
کل میزان	۵۲۰ روپے

مزار غالب فنڈ[1]

ایم۔ ایم جلال الدین صاحب دارجلنگ	۲ روپے
ایم۔ اے سلام رفیقی صاحب رنگون	۱۰ روپے
ایم حامد حسین صاحب مئو	۱ روپیہ
آغا محمد صفدر صاحب	۵ روپے
کے۔ پی جیسوال صاحب کلکتہ	۳ روپے
پندرھواڑے میں وصول شدہ رقم	۲۱ روپے
پچھلی رقم	۵۲۰ روپے
کل میزان	۵۴۱ روپے

مزار غالب فنڈ[2]

سید عبدالعاص صاحب بانکی پور	۱ روپیہ
مرزا سعید الدین احمد صاحب دہلی	۲۵ روپے
ایس ایم اے رسول صاحب کلکتہ	۱۰ "
پندرھواڑے میں وصول شدہ رقم	۵۴۱ روپے
کل میزان	۵۷۷ روپے

---

[1] غالب کا مزار "سماچار" کلکتہ جلد ۲ شمارہ ۲۰ ۱۱ نومبر ۱۹۱۱ء ص ۳۹۹

[2] ایضاً " " جلد ۲ شمارہ ۲۲ ۲۵ نومبر ۱۹۱۱ء ص ۴۲۵

"جیسا کہ مزار غالب فنڈ قائم کرتے وقت ہم نے گزارش کی تھی کہ اس کا مقصد صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ ایک قبر کی مرمت کرا دی جائے۔ ہماری خواہش یہ بھی ہے کہ ایک معقول اور عظیم الشان یادگار اس عظیم شاعر کے شایانِ شان تعمیر ہو۔ فنڈ کے لیے ہماری اپیل رائیگاں نہیں گئی ہے اگرچہ مسلم یونی ورسٹی کے لیے چندہ کیے جانے کی وجہ سے عوام پر چندے کا بار پڑا ہے۔ دوسری طرف حال ہی میں ترکی ریلیف فنڈ کے لیے بھی اپیلیں کی گئی ہیں تاہم ہمارے تعلیم یافتہ طبقے کو غالب سے جو عقیدت ہے اس کے پیش نظر ہم ناامید نہیں ہیں بلکہ ہمیں یہ یقین ہے کہ ہماری کوششیں بارآور ہوں گی۔ اور غالب میموریل کے لیے بھی فنڈ جمع ہوگا۔ ایک مراسلہ نگار نے اطلاع دی ہے کہ غالب مرحوم کے بعض اعزّہ نے فیصلہ کیا ہے کہ قبر کی مرمت وہ خود کرائیں گے نیز اس کے لیے فنڈ اکٹھا کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ مرحوم کے اعزّہ یہ گوارا نہ کریں گے کہ ان کے جلیل القدر بزرگ کے مزار کی تعمیر عوامی چندے سے ہو۔ ہمیں یہ جان کر خوشی ہوئی کہ غالب مرحوم کے اعزّہ اپنے فرض سے غافل نہیں ہیں۔ موجودہ تحریک شاعر کے کثیر التعداد معتقدین کی اس تمنا پر جاری کی گئی ہے کہ ہم اپنے محبوب شاعر کی قبر پر ایک مناسب مقبرہ تعمیر کرکے اپنی دلی محبت اور عقیدت کا اظہار کر سکیں۔

ہمیں یقین ہے کہ مرحوم کے اعزّہ خفا ہونے کے بجائے ہمارے جذبے کی قدر کریں گے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ خود غالب کے خاندان کے ایک صاحب نے نہ صرف ہمارے منصوبے کی تائید کی ہے بلکہ میموریل کے فنڈ میں چندہ بھی دیا ہے۔ واضح رہے کہ موصوف خاندانی فرائض کی مد

قبر کی دیکھ بھال کے لیے، جہاں تک ہمیں علم ہے تنہا ذمے دار ہیں۔ اگر ہمارے نامہ نگار کی اطلاع صحیح ہے تو واقعی یہ افسوس کی بات ہے کہ آج وہ اعزہ جنھوں نے اتنی مدت تک اپنے بزرگ کی قبر کی کوئی خبر نہ لی اب عوام کے جذبات کی ناقدری کر رہے ہیں۔ جو صرف اس بات کے خواہشمند ہیں کہ مزار کی مرمت کے اخراجات میں شرکت کی سعادت حاصل کریں۔ ان کا رویہ دیکھ کر غالب کا یہ شعر یاد آجاتا ہے:

زاہد نہ خود پیو، نہ کسی کو پلا سکو[1]

کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی

بہرکیف ہمیں مسرت ہے کہ ملک کے اکابرینِ علم و دانش نے ہمارے منصوبے کی تائید کی ہے۔ ہمارے ایک محترم کرم فرما مراسلہ نگار جو غالب کے دیرینہ عاشق ہیں اور خود بھی عالی مقام شاعر ہیں، مزارِ غالب فنڈ میں سو روپیہ چندہ دینے کے متمنی ہیں اور اس سلسلے میں لکھتے ہیں: "آپ نے ایک بہت ہی مستحسن مقصد کے لیے فنڈ کھولا ہے لیکن ابھی تک معمولی رقم جمع کر سکے ہیں۔ اس سے اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ ہمارے دلوں میں اپنے عظیم المرتبت بزرگوں کے لیے احترام کا جذبہ کتنا کم ہے۔ تاوقتیکہ وہ ایسی ہستیاں نہ ہوں جن کی آرام گاہیں متعلقہ افراد کے لیے کاروبار کا ذریعہ بن جائیں کسی کو ان کا خیال تک نہیں آتا۔ پھر غالب جیسا شخص ہم سے کیا پائے گا! ہمارے بزرگوں نے ہم پہ کتنے ہی احسان کیوں نہ کیے ہوں اور وہ کتنے ہی شہید کیوں نہ ہوں"

---

[1] واعظ، نہ تم پیو، نہ کسی کو پلا سکو (دیوانِ غالب اردو، نسخۂ عرشی، ص ۲۴۳)

کسی کو خیال نہیں آتا کہ آخر ان کی خاک کہاں دفن ہوگی۔ ہو سکتا ہے
ہمارے بعض شرعی مولویوں نے اس مرحوم ہستی پر بھی کفر کا فتویٰ صادر
کر دیا ہو جیسا کہ قوم و ملت کی اور بہت سی ہستیوں پر صادر کیا گیا۔ اور
اس طرح گویا ان حضرات کی قبروں کا احترام ان پر واجب نہ رہا اور
وہ اپنے فرائض سے بری الذمہ ہو گئے! بہر حال میں ایک غریب آدمی
ہوں اور پچھلے دنوں خرچ سے بھی زیر بار رہا۔ پھر بھی اس فنڈ میں سو پیسے
بھیج رہا ہوں۔ آپ کو اختیار ہے کہ یہ رقم اپنی فہرست میں میرے نام سے
جمع کر لیں۔ ۵

مولانا محمد علی کے ان خیالات کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ
غالب کی مناسب یادگار قائم کرنے کی تجاویز اب سے بہت پہلے ذہنوں میں
آئی تھیں اور ان کا باقاعدہ اظہار بھی کیا گیا تھا۔ یہی نہیں، اس سلسلے میں عملی قدم
بھی اٹھائے گئے تھے۔ مولانا محمد علی کی تحریروں کا اثر اس دور کے دوسرے
رسائل و اخبارات کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ اسی دوران، جب کہ کامریڈ مزارِ
غالب فنڈ کے لیے جد و جہد کر رہا تھا، پیارے لال شاکر میرٹھی نے بھی مزارِ
غالب کی درستی کے لیے جد و جہد کا آغاز کیا، انھوں نے رسالہ ادیب الٰہ آباد ۵
میں ایک اپیل شائع کرائی، جس میں غالب کی عظمت کے شایانِ شان مزار
تعمیر کرنے کی درخواست کی ہے۔ غالب کے مزار سے متعلق پانیر کے انگریزی
نامہ نگار کا ایک طویل مراسلہ بھی نقل کیا گیا ہے اور اس مقصد کے لیے

---

۵ غالب کا مرقد، کامریڈ کلکتہ۔ جلد ۲ شمارہ ۲۳ ۱۲ دسمبر ۱۹۱۱ء ص ۲۰۴-۲۰۵

۵ مزارِ غالب از پیارے لال شاکر میرٹھی، ادیب الٰہ آباد جلد ۲ اگست ۱۹۱۱ء ص ۱۰۱-۱۰۲

غالب میموریل فنڈ قائم کرنے کا اعلان کیا ہے۔[1] ادیب میں غالب کی یادگار قائم کرنے کا سلسلہ جاری تھا کہ دوسرے رسائل نے بھی اس طرف توجہ کی۔

اڈیٹر تمدن لکھنؤ کے نام ایک خط میں اظہر دہلوی لکھتے ہیں :

"اگرچہ خدائے سخن مرزا غالب مغفور کے شکستہ مزار کی مرمت کی تحریک عرصہ ہوا شروع ہو گئی تھی مگر قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اب اس کا وقت آگیا ہے (کل امر مرہون باوقاتہا) خاکسار کو اس تحریک کے ساتھ کامل ہمدردی اور دلچسپی ہے اور اپنی بساط کے مطابق کچھ عملی حصہ لینا چاہتا ہوں۔ غالباً جناب کو معلوم ہوگا کہ خاکسار نے ہندوستان کے قومی شعرا کے کلام کا مجموعہ بہ نام عطر سخن (جذبات مسلم) شائع کیا ہے۔ تمام منظومات اسلامیات سے متعلق ہیں اس مجموعہ میں شبلی، حالی، اکبر، اقبال، ظفر، نیرنگ، شفق، اسمعیل، سرسید، نیاز، آغا حشر اور دیگر مشہور و غیر مشہور شعراء کی ۸۵ منظومات شامل ہیں ..... میں اعلان کرتا ہوں کہ ماہ اکتوبر میں جذبات مسلم کی جس قدر جلدیں فروخت ہوں گی ان کی قیمت کی رقم میں سے پچیس فی صدی مزار غالب فنڈ میں دوں گا۔ اگر اس سلسلے میں کم از کم چار صد کتابیں بھی نکل گئیں (جو ہمدردان غالب نیز وسعت اُردو کے مقابلے میں معمولی سی بات ہے) تو خاکسار اس سرمایے میں سے مبلغ ایک صد روپیہ دینے کی سعادت و مسرت حاصل کر سکے گا۔ کتاب کی اصل قیمت عہ ہے لیکن اس اعلان

---

[1] ادیب کے ستمبر، اکتوبر، نومبر اور دسمبر کے شماروں میں چندہ دینے والوں کے نام شائع کیے گئے ہیں، دسمبر کے شمارے میں یہ شکوہ کیا گیا ہے کہ معاونین ادیب اس طرف توجہ نہیں دے رہے ہیں۔

کے سلسلے میں صرف ایک روپیہ قیمت لی جائے گی۔ احباب عجلت فرمائیں نسخے کم ہیں، حلقہ احباب میں بھی تحریک کیجیے اور اس طرح نام نیکو رفتگاں کے ضائع کرنے کے الزام سے بری ہو جیے[1]

اور یہی نہیں اسی شمارے میں ایڈیٹر تمدن کی طرف سے ایک اشتہار بھی شائع کیا گیا جس میں تمدن کی طرف سے امداد و اعانت کا اعلان کیا گیا ہے:

"آج کل پھر مزار غالب مرحوم کی مرمت کے متعلق اخبارات اور رسالہ جات میں مضامین شائع ہونے شروع ہو گئے ہیں اور بعض صاحبان کام کو پورا کرنے کے لیے کتابوں کو فروخت کرکے ان کی قیمت میں سے کچھ روپیہ دینے پر آمادہ ہو گئے ہیں چونکہ ہم تمدن کو بھی اس نیک کام میں شریک کرنا چاہتے ہیں اس لیے اعلان کرتے ہیں کہ دفتر رسالہ تمدن کی نو طبع دو کتابیں یعنی اخلاقی ناول سعید، سعادت مصنفہ جناب قاری سرفراز حسین صاحب جس قدر جلدیں ماہ اکتوبر و نومبر میں فروخت ہوں گی ان کی قیمت میں سے ۲۰ فی صدی ہم اس فنڈ میں دیں گے سعید کی قیمت علاوہ محصول ۱۲ / اور سعادت کی قیمت علاوہ محصول ۱۰/ ہے۔"[2]

یہ انفرادی اور اجتماعی کوششیں بلکہ یہ تمام عملی اقدامات ثبوت ہیں اس

---

[1] مزار غالب ۔۔ اظہر دہلوی ضمیمہ رسالہ تمدن لکھنؤ جلد ۱۲، شمارہ ۱ اکتوبر ۱۹۱۶ء (ضمیمہ رسالہ تمدن کا حصہ اشتہار ہوتا تھا۔)

[2] مزار غالب ۔۔ تمدن لکھنؤ جلد ۱۲، شمارہ ۱ اکتوبر ۱۹۱۶ء ص ۵۹

بات کا کہ غالب کی یادگار اور ان کے شایانِ شان ادبی کام کرنے کی تجاویز
آج کی دین نہیں ہیں بلکہ لوگوں کی بے توجہی کے سبب آج یہ محسوس ہو رہا ہے
یا محسوس کرایا جا رہا ہے کہ یادگار قائم کرنے اور یادگار منانے کی ساری تجویزیں
اسی زمانے کے ذہنوں کی پیداوار اور اسی زمانے کے لوگوں کی عملی کوششوں
کا نتیجہ ہیں ۔ کیسی حق تلفی ہے یہ ان لوگوں کی، جنھوں نے اس راستے
میں سب سے پہلے چراغ جلائے تھے ۔ ہاں ان کی خطا یہ ضرور تھی کہ ان
لوگوں نے خلوص اور سچی ہمدردی کے جذبے کے تحت ایسے کام کرنے کی تمنّا
کی تھی، جن میں نمود و نمایش کو دخل نہیں تھا ۔

پروفیسر ڈاکٹر سید وحید الدین

مترجمین:
صدیق الرحمٰن قدوائی
تحسین صدیقی

غالب کا تصوّرِ حیات

شاعری کو صرف فن کے تقاضوں کے پیشِ نظر ہی پرکھا جا سکتا ہے۔ یہ بخوبی ممکن ہے کہ شاعر کا ایک پیغام ہو جیسے دانتے اور تلسی داس بڑے شاعروں نے اپنے فن کے ذریعے زندگی کے مخصوص نظریے کی ترجمانی کی ہے مگر ان کا نظریہ ان کے فن کا لازمی جزو نہیں ہے۔ فن غیر نظریاتی ہوتا ہے۔ سب سے اہم شخصیت جس نے ہمیں فن کی نوعیت اور ماہیت کا عرفان عطا کیا اور وہ امینول کانٹ ہے۔ اس نے فن کی خودمختاری کا دعویٰ کیا۔ فن نہ اخلاق ہے نہ سائنس۔ اس کا مقصد نہ تو عمل کی تلقین ہے نہ علم کی تبلیغ۔ یہ معروضی غور و فکر کا حاصل ہے۔ مگر اقدار کی ماہیت کے عرفان نے ہمیں کانٹ کے داخلی تصورات سے بھی آگے پہنچا دیا ہے۔ بے لوث غور و فکر بے شک فن کار کے رویے کا خاصہ ہے۔ مگر یہ فن کا امتیازی وصف نہیں ہے فن کی تخلیق بھی اتنی ہی معروضیت اور آزادی کی حامل ہے جتنی کوئی اور شے۔

جب ہم اس دنیا پر نظر ڈالتے ہیں جو میرا بائی کے سرمدی جذبات سے روشن ہے تو جو چیز ہمیں متاثر کرتی ہے وہ نہ تو کرشن کی تاریخی شخصیت ہے اور نہ میرا کی محبت کا وہ واقعہ جو وقت کے حلقے میں اسیر ہے بلکہ اس کے گیتوں میں اس کی بصیرت کا معروضی اظہار ہے جو ہم پر چھا جاتا ہے۔ اس کی شاعری درحقیقت حسن میں ڈوبا ہوا ایک معروضی پیکر ہے اور اس سے بے نیاز ہے کہ کوئی اس سے متاثر ہوتا ہے یا نہیں۔ میرا بائی کے تصورات نے اس کے تاریخی وجود سے اپنے آپ کو آزاد کر لیا۔ اور اس طرح کہ اس کا فن ان تصورات کا مظہر بن جائے۔ بلاشبہ اسی طرح مرزا اسداللہ خاں غالب (۱۷۹۷-۱۸۶۹ء) کے کلام کی دائمی دلکشی کا راز بھی یہی ہے کہ ان کے فن کے خارجی پیکر میں ان کے مثالی احساس اور تجربے کا اعلیٰ ترین اظہار ہوا ہے۔

غالب نے فارسی شاعری سے توانائی حاصل کی ہے اور فارسی شاعری اپنے کمال کی منزل میں اپنا الگ حسن رکھتی ہے۔ حافظ کی شاعری اس دنیا اور ماورا کے درمیان ایک تذبذب کے عالم میں ہے۔ وہ شراب جس کے وہ نغمے گاتا ہے اور وہ عشق جو اس کے دل میں فروزاں ہے۔ اس میں وہ سرمستی اور لذت ہے جو اس دنیا کی چیز نہیں ہے۔ ہم اس دنیا کی دہلیز پر کھڑے ہیں اسے پار کرتے ہی ہم احساس کی ہیجان خیز دنیا میں واپس آ جاتے ہیں اور بعض وقت ہمیں یہ بھی یقین نہیں ہوتا کہ ہم کہاں اور کس عالم میں ہیں۔

پیر خیام اسی دنیائے آب و گل میں سانس لیتا ہے اور اس عزم کے ساتھ جیتا ہے کہ چند عارضی مسرتوں اور چند شیریں لمحوں کے لطف کا آخری قطرہ تک نچوڑ لے جو انسان کو ملے ہیں۔ انسانی زندگی کا دیوانہ پن، عقل پر انسان کا اترانا، طاقت کی بے بسی، ہر چھوٹی بڑی چیز کا فانی انجام، دنیا کو

اپنی آرزوؤں کے مطابق ڈھالنے کی تمنا اور ان آرزوؤں کا کھوکھلا پن یہ وہ چیزیں ہیں جن کی بدولت انسان کا سانس رُکا رُکا رہ جاتا ہے۔ خیام محبت کا وہ شاعر ہے جو وقت کے سیل میں بہتا جاتا ہے اور حافظ محبت کا وہ شاعر ہے جو وقت کی قیود سے آزاد ہے۔ خیام کی شاعری دراصل غم کی ایک دنیا ہے۔ ایسا غم جو خود کو بھلانا چاہتا ہے لیکن بھلا نہیں سکتا۔

مولانا جلال الدین رومی کا فن کائناتی وسعت رکھتا ہے وہ وجود کے ہتم بالشان مسائل سے نبرد آزما ہیں۔ ان کے ہاں ایک منطقی کی سی نظریاتی بے نیازی نہیں ہے جسے اپنے دلائل کے نتائج سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کے مسائل کا محبت کی بے کراں طاقت سے مقابلہ کرتے ہیں اور یہ وہ ایزدی طاقت ہے جو ان کے اندر پنہاں ہے۔ وہ محبت کے راستے سے خدا تک پہنچتے ہیں اور یہ محبت کوئی نفسی (PSYCHICAL) عمل نہیں، بلکہ ایک غیر استدلالی ماورائی عمل ہے، جو انسان کو ایک منزل سے دوسری منزل کی طرف رواں دواں رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ اپنی ذات کو ابدیت کا جزو محسوس کرنے لگتا ہے۔ محبت یہاں ایک ایسی دائمی نسائی آرزومندی بن کر آتی ہے جس نے گوئٹے کے فاؤسٹ کو بھی بچا لیا تھا۔ لیکن رومی کی شاعری میں فن کار اور صوفی کی شخصیتیں ہمیشہ باہم صلح مندی کے ساتھ نہیں رہیں۔ اس آویزش میں کبھی تو فنکار غالب آجاتا ہے اور اس کی صوفیانہ نظر اس کے تخلیقی عمل میں جذب ہو جاتی ہے اور کبھی صوفی اس طرح غلبہ حاصل کر لیتا ہے کہ غالب ہو کر ان سرحدوں کو چھو لیتا ہے جو حدِ الفاظ سے باہر ہیں۔

غالب کے یہاں تصوف کا عنصر ان کے فن کے تابع ہے۔ وہ شاعر کی حیثیت سے اپنے صوفیانہ تجربے کی تصوراتی معنویت کو الوہیت بخشتا ہے

اور صرف شاعر ہی کی حیثیت سے وہ اس وحدت کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔
جو احساس کی متاعِ بے گراں میں پنہاں بھی ہے اور اس کے ماورا بھی ہے۔
وہ محض ایک نظری عینیت پسند کی حیثیت سے ہی اس عالم کو حلقۂ دامِ خیال
نہیں کہتا اور نہ ہی وہ محض ایک صوفی صافی کی طرح دنیا اور دنیا والوں کے
بارے میں یہ کہتا ہے کہ :

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

وہ شاعر اور صرف ایک شاعر کی حیثیت سے حسن کا ادراک کرتا ہے۔

یہ 'حسن' ہی ہے جس کی بدولت اجزائے عالم میں ہم آہنگی نظر آتی
ہے۔ مشہور فلسفی شلر (SCHILLER) کا خیال تھا کہ یہ جذبۂ رفاقت ہی تھا
جس نے قادرِ مطلق کو اپنی یکتائی کی اُکتاہٹ کو توڑنے پر مجبور کیا اور غالب
کا کہنا بھی یہی ہے کہ :

دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ایک سچے فن کار کی طرح اس کا عقیدہ ہے کہ ایک باطنی قوت ہی اس
کائنات کو متحرک رکھتی ہے۔ اس کے نزدیک حسن اپنے مظاہر میں فنا نہیں
ہو جاتا بلکہ ہر آن اپنے نت نئے روپ میں جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔ فطرت
حسن کا ایک جزوی اظہار ہے۔ حسن جو کبھی انسان کی صورت میں جلوہ گر
ہوا تھا، لالہ و گل کے روپ میں نمایاں ہوتا ہے۔

یہ نو افلاطونی نظریہ یہ ہے کہ انسان کا وجودِ محدود، دراصل ذاتِ مطلق
کے لیے فراق ہے جو فن میں جلوہ گر ہوا ہے۔ بوئے گل، 'نالۂ دل'، دودِ
چراغِ محفل، یہ سب چیزیں جدائی کی داستانیں بیان کرتی ہیں۔ اور محض

ایک شاعر ہی کی حیثیت سے انھیں خدا کے متصوفانہ تصور کا عرفان حاصل ہوا ہے۔ وہ خدا جو یقیناً تجربے سے بالاتر ہے اور پھر بھی ہر تجربہ محض اسی ذاتِ واحد کی طرف ایک اشارہ ہے۔ اس منزل میں باغِ رضواں بھی اپنی تمام دل نوازیوں کے باوصف طاقِ نسیاں کا محض ایک گل دستہ بن کر رہ جاتا ہے۔

دراصل تصوف کا عنصر غالب کی شاعری میں مکمل طور پر ضم ہو جاتا ہے۔ ایک صوفی کی طرح اس کی محرومی یہ ہے کہ وہ اس کثرت میں وحدت یا ہم آہنگی نہیں پیدا کر سکتا۔ دوسرے الفاظ میں وہ عشق کی جاں کاہی، حسن کی رعنائی، اور جذبے کی شدت و کرب کو وحدتِ حقیقت کے ساتھ ہم آہنگ نہیں کر سکتا۔ ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

صوفی کے نزدیک مشاہدہ محض ایک منزل ہے، شاعر کے لیے یہ حیرت و اضطراب ہی کافی ہے۔ جس طرح حسنِ فطرت کو مشاطگی کی ضرورت نہیں ہے اور ایک خوبصورت تصویر کو کسی خارجی زیب و زینت کی ضرورت نہیں ہوتی، اسی طرح شاعر کا تصور بھی خود اپنا ایک عالم رکھتا ہے۔ وہ صوفی کے ساتھ ایک قدم اور آگے جاتا ہے۔ یہ صرف عشقِ الٰہی ہے جو دنیا کو متحرک رکھتا ہے اور زندگی کا جوش و خروش جو دنیا کے ذرّے ذرّے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ شاہدِ مطلق سے وصل ہی کو اپنا مدعائے حقیقی سمجھتا ہے۔ یہ سوائے اس کے اور

کیا ہے کہ:

ہے رنگِ لالہ و گلِ نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

لیکن زندگی کی حقیقتیں اسے الم آشنا بناتی ہیں اور اس کا احساس، فن کی پاکیزگی میں آنکھیں کھولتا ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

مگر غم کی اپنی راہیں ہیں۔ یہ شاعر کے دل میں بیتے ہوئے دنوں اور شباب کی امنگوں کی یاد تازہ کرتا ہے۔ ہر وہ شے جو حیات و مسرت کا سرچشمہ ہے ماضی کی ایک داستان بن جاتی ہے۔ ماضی کی یادیں اسے افسردہ مگر قانع بنا دیتی ہیں۔ جوانی کے ڈھل جانے کے بعد تمنّاؤں کی ایک نئی دنیا اس کے اندر جنم لیتی ہے۔ وہ محبت اور حسن کے لیے بے قرار رہتا ہے۔ وہ ایسی چیزوں کے لیے تڑپتا ہے جو اس قابل ہیں کہ ان کے لیے تڑپا جائے۔ اس مجبوری اور محرومی کے عالم میں شاعر کو اپنی تشنۂ تکمیل آرزوؤں کی ناکامی کا شدید احساس ہوتا ہے، ایسی آرزوئیں جو کبھی پوری نہ ہوں گی۔

زندگی کے غم و اندوہ کے متعلق یقیناً شاعر کا رویہ بدلتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی وہ دیومالائی پرومیتھیوس کی طرح ان سے سرکشی کرتا ہے اور کبھی وہ اپنے تاریخی ہم نوا فریڈرک نطشے کی طرح ان سے ایسے زخموں کا طلب گار ہوتا ہے جو کبھی بھر نہ سکیں، ایک ایسے درد کی تلاش کرتا ہے جس کی کوئی دوا نہیں۔ لیکن وہ بشر ہے۔ زہرِ غم اس کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے اور وہ سینے کے بل راستہ طے کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر یہ غم اس کے احاطۂ صبر سے باہر ہو جاتا ہے۔ وہ موت کے انتظار میں وقت گزارتا ہے لیکن موت

آتی ہے پر نہیں۔ موت تو بڑی چیز ہے، نیند بھی رات بھر نہیں آتی۔ اس اندھیرے میں اسے روشنی کی ایک کرن بھی نظر نہیں آتی۔ اور اس کے ظلمت کدے میں شب غم کا جوش طاری رہتا ہے۔ وہ ناکردہ گناہوں پر غریق ملامت ہوتا ہے۔ ہجوم ناامیدی سے اس کی سعی بے حاصل کی لذت بھی خاک میں مل جاتی ہے۔ جب امید مر جاتی ہے تو اس کے دل کا آتش کدہ بھڑک اٹھتا ہے۔

غم کی فراوانی اس میں ایک بے نیازی پیدا کر دیتی ہے۔ اس غم کی بدولت اس میں وہ بصیرت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ دنیا اور ماوراء کے رموز کا محرم بن جاتا ہے۔ عارفوں کی بصیرت، عبادتوں کا صلہ اور فن کی سحر کاری اس پر عیاں ہو جاتی ہے۔ یہاں وہ فاؤسٹ کی دنیا اور اس کی رنگینیوں کو ملامت کا ہدف نہیں بناتا اور نہ خود کو ان کا غلام بناتا ہے بلکہ؛

ہم چو نظارۂ از دیدۂ تر می گزرد

اس کی آرزوئیں منزل و محمل سے بے نیاز ہو جاتی ہیں اور بے دلی ہی اس کی دنیا بن جاتی ہے۔ حد یہ ہے کہ موت بھی جس کی اسے اتنی تمنّا تھی، نہ اس کے درد کا علاج بنتی ہے، نہ اس کا مداوا، نہ اس کے بے قرار دل کا سکون۔ آرزو سے قبل بھی اس کے اضطراب کا بدل نہیں ہو سکتی۔

غالب کی شاعری میں جو المیہ لے ہے وہ اس نشاط انگیز شعور سے ملی ہوئی ہے جو انسانی شخصیت کی اہمیت کے طرب انگیز احساس سے پیدا ہوا ہے۔ یہ دنیا اور آنے والی دنیا مساوی قدر و قیمت کی حامل نہیں ہیں۔ وہ تمام امکان کو انسان کی تمنّا کا ایک نقش پا سمجھتے ہیں۔ باوجود ان اعلیٰ و ارفع صلاحیتوں کے جو انسان کو ودیعت کی گئی ہیں، کم انسان ایسے ہیں جو نقطۂ کمال،

تک پہنچ سکیں۔ اسی لیے پاسکل نے کہا تھا کہ انسان کا دکھ، بڑائی سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب کا رنج اس تضاد کا نتیجہ ہے جو وہ انسانی شخصیت کی قدر و قیمت اور ان ناساعد حالات میں پاتا ہے جو اس کو مغلوب کرنا چاہتے ہیں۔

لیکن شاعر اس ہجوم غم کے درمیان جو اس کا حصہ ہے، مسکراتا ہے۔ لیکن یہ طنز کا نتیجہ نہیں ہے اس لیے کہ اس میں کسی قسم کی کدورت شامل نہیں ہے۔ اصل میں یہ ہمدردانہ تبصرہ ہے اس یاس انگیز حالت پر جس میں کہ وہ گھرا ہوا ہے۔ اس کی یہ روش اخلاقی انداز فکر کا نتیجہ نہیں ہے، جو وہ زندگی سے متعلق رکھتا ہے۔ اس لیے کہ اخلاق، زندگی کے رنج و غم پر شدید آزردگی کا اظہار ہے۔ وہ شاعر جو 'خیالِ حسن کو حسنِ عمل' سمجھتا ہو اس سے یہ توقع رکھنا بیکار ہے کہ وہ اپنی مسکراہٹوں کے ذریعے اخلاقی اوامر و نواہی کا حکم لگائے گا۔

شاعر کی مسکراہٹ انسانی دردمندی کا آئینہ ہے۔ وہ مسکراتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ انسانی المیے سے بلند تر ہو گیا۔ یہ مسکراہٹ مسرت کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ احساسِ غم کی طرف اشارہ ہے۔ اس عمل سے اس المیے میں زیادہ نرمی اور دردمندی پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعر کے لیے مفاہمت کے خوشگوار لمحے ہوتے ہیں جب وہ دیکھتا ہے کہ حسن گزراں ہے اور زندگی کی خاکستر خود اس کا سامان وجود ہے۔ وہ شاعر جو مہر گردوں کو چراغِ رہگذرِ باد سمجھتا ہے اس کی زندگی میں راحت اور روشنی کے لمحات بھی آتے ہیں۔ کیا ہوا اگر بہار، گریز پا اور حسن بے وفا ہے۔

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے — طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہیے
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے — روانیٔ روش و مستیٔ ادا کہیے

غالب کی دنیا شیکسپیر کی دنیا کی طرح وسیع و عریض نہیں ہے جہاں

زندگی اپنی بے پناہ حشر سامانیوں کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ یہ ایک نازک
مزاج اور اپنے حقوق پر اڑنے والے امیرزادے کی دنیا ہے جو صرف
زندگی کے چند گنے چنے شعبوں میں ہی محبت اور تجربے پر راضی ہے۔ اس
سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ہمیشہ ایک فن کار کے نصب العین کو برقرار
نہیں رکھ سکے اور زبان کے ساتھ ان کے سب تجربے بھی کچھ زیادہ خوش آیند
نہیں۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ انھوں نے ایک ایسی زبان ایجاد
کی جو ذہانت و فطانت سے مملو ہے اور اپنے فن میں ایک ایسی بصیرت
سمو دی جو حسن سے بھرپور ہے۔ (الیس)

ڈاکٹر قمر رئیس

غالب اور جدید (کلاسیکی) غزل

جدید اُردو غزل کے نشو و نما میں میر و غالب، دو بنیادی آوازوں اور دو متحرک روایتوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ جدید کلاسیکی غزل کے اسلوب و آہنگ کی تشکیل دراصل ان ہی دو رنگوں کے ڈوبنے ابھرنے اور تحلیل ہو کر نئے رنگوں میں ڈھلنے اور نکھرنے کی تاریخ ہے۔ یہاں جدید کلاسیکی غزل سے میری مراد بیسویں صدی کے نصفِ اوّل کا وہ سرمایۂ غزل ہے جو اپنے آرٹ، اسلوب اور مجموعی آہنگ کے اعتبار سے کلاسیکی روایات کی تجدید و توسیع لیکن اپنے داخلی مزاج اور معنوی فضا کے اعتبار سے عصر جدید کی تہذیب اور احساس و شعور کا آئینہ دار رہا ہے۔ اس دور میں امیر و داغ، ان کے تلامذہ اور مقلدین کی غزل کو کلاسیکی رنگِ تغزل کی توسیع تو کہا جا سکتا ہے لیکن اس پر جدید کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ اس میں عصری حقیقتوں کا احساس و عرفان یا تو نہیں ملتا اور اگر ملتا ہے تو بے حد سطحی اور سرسری۔ انھوں نے غزل میں حسنِ بیان اور زبان و محاورے کے فنکارانہ استعمال کے امکانات کو تلاش کیا اور درجۂ کمال تک پہنچایا۔ ان کا یہ کارنامہ قابلِ قدر ہے لیکن ان کے کلام کو

جدید غزل کی روایت کا حصہ سمجھنا درست نہیں۔

جدید غزل سے میر کے مقابلے میں غالب کا رشتہ نسبتہً کچھ پیچیدہ اور پہلودار رہا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہی ہے کہ بیسویں صدی میں غالب کی بازیافت مختلف ذہنی اور اجتماعی محرکات کے تحت مختلف حلقوں میں اور مختلف سطحوں پر ہوئی ہے۔ کسی نے غالب کے اسلوب شعری پر زور دیا، کسی نے ان کی غیر محاوراتی لیکن باوقار زبان پر۔ کسی نے ان کے مضامین کی بلندی اور تازگی کو ان کی انفرادیت کا طرہ سمجھا، کسی نے ان کے تخیل کی شادابی اور طرفگی پر جان دی۔ کوئی ان کی متانت فکر اور فلسفیانہ روح کا گرویدہ ہوا تو کسی نے ان کے کمال فن یعنی شعری صناعی کو عزیز جانا۔ کوئی زندگی کے بارے میں ان کے بے باک حقیقت پسندانہ رویے سے متاثر ہوا تو کسی نے ان کے عام مسلک اور نظام اقدار کو محبوب گردانا۔ الغرض یہ کہ غالب نے اپنے آپ کو مختلف اجزا میں قسطوں میں اور وقفوں میں بے نقاب کیا (اور یہ عمل ابھی جاری ہے) جبکہ میر کو ایک کل یا وحدت کے روپ میں پالینا کسی دور میں بھی دشوار نہیں ہوا۔ میر کا اسلوب شعری اتنا سادہ نہیں جتنا نازک، شفاف اور پرکار ہے۔ اس میں جذباتی نیرنگی کی جو تہ نشیں موج ہے اسے آسانی سے پہچان لیا جاتا ہے لیکن اس کی دلفریبی کو پانے اور اپنانے کی ترغیب جتنی قوی رہی ہے اس کی پیروی اتنی ہی دشوار۔ یہاں اس کے اسباب کے تجزیہ کا موقع نہیں اور نہ ہی یہ میرا موضوع ہے۔ کہنے کا مدعا یہ ہے کہ غالب کے اسلوب فن کے مختلف اجزا و عناصر کو الگ الگ پہچاننا اور ان کو اپنانا اور برتنا جتنا آسان رہا ہے غالب کے فن کی انفرادیت کو ایک وحدت کی صورت میں پانا اور اس کی پیروی کرنا اتنا ہی مشکل۔ دور جدید کی غزل سے غالب کے تعلق کو سمجھنے میں اس حقیقت کو

پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

کہا جاتا ہے کہ خود غالب جدید غزل کے اولین معمار ہیں۔ تاریخی نقطۂ نگاہ سے یہ بات اسی حد تک صحیح ہے جس حد تک یہ کہنا کہ حالی جدید نظم کے پیشرو ہیں۔ اس لیے کہ دونوں کے کلام میں عصری حقیقتوں کے عرفان نے غزل اور نظم کے ایک نئے موڑ کی بشارت دی تھی۔ اگرچہ فنی سانچوں کے اعتبار سے دونوں نے قدیم کلاسیکی اصناف اور اسالیب کی پیروی کی۔ دونوں ایک نئے نظام حیات میں ہمکتے ہوئے ایک نئے 'متوسط طبقہ' کے رویّوں، رابطوں، رقتوں الجھنوں اور احساسِ جمال کے نقیب تھے۔ فرق اتنا ہے کہ غالب نے متوسط طبقے کے کردار کا مشاہدہ اپنی دُروں بیں تخیّلی دانش سے فرد کے ذہنی اور جذباتی نگار خانے میں کیا تھا۔ جب کہ حالی نے اسے اس کے بدلتے ہوئے سماجی معاشی تہذیبی اور اخلاقی رویّوں اور رشتوں کے آئینے میں دیکھا۔ جو زیادہ خود نما، روشن اور واضح تھے یا ہوتے جا رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ حالی کی جدید نظم اپنے قارئین اور سامعین کا ایک وسیع حلقہ بھی اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوئی جبکہ غالب کی مقبولیت کا دائرہ انیسویں صدی کی آخری دہائی تک بہت محدود رہا۔ اور جب غالب کے معتقدین اور قارئین کا حلقہ وسیع ہونا شروع ہوا تو حالی کی مقبولیت کا دائرہ سکڑنے لگا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ حالی جس طبقے کے ترجمان تھے وہ تشکیلی دور میں تھا اور اس کا ظاہری اور باطنی کردار تیزی سے بدل رہا تھا۔ حالی کوشش کے باوجود آخری دور میں اس کی تیز روی کا ساتھ نہیں دے سکے۔ دوسرا یہ کہ ذہنی بلوغ اور ندرتِ فکر کے اعتبار سے غالب اپنی مے نوشی اور آزادہ روی کے محتسب حالی سے آگے تھے۔ ان کی نظر زیادہ دور رس، ان کا مسلک زیادہ محیط اور ان کے تجربات کا ذخیرہ

زیادہ متنوع تھا۔ اس لیے عصری زندگی کی جن حقیقتوں تک ان کی رسائی ہو سکی وہ حالی کی پہنچ سے بڑی حد تک ماورا تھیں ورنہ حالی غالب کے شاگرد اور سوانح نگار ہونے کی باوصف "مقلدِ میرؔ" ہونے پر فخر نہ کرتے اور نہ یہ کہتے کہ 'مجھے غالب کی اصلاح کے بجائے نواب شیفتہ کی صحبت سے زیادہ فیض پہنچا'۔ غالب کے جدید ذہن کا ثبوت صرف یہی نہیں کہ وہ حالی کے مرشد، سرسید کی 'قدامت پسندی' کے نکتہ چیں تھے یا یورپ کے نوخیز صنعتی تمدن اور اس کی برکتوں کے قدرداں تھے (اس طرح کے بعض دوسرے اہلِ قلم بھی اس دور میں مل جائیں گے) بلکہ یہ ہے کہ وہ ہر واقعہ اور تجربہ کو، خواہ وہ کتنا ہی حقیر یا ہیجان خیز ہو، عقل و شعور کی سان پر رکھ کر دیکھنے سے خائف نہ تھے۔ اس کا فطری نتیجہ یہ تھا کہ ان کا ایک معمولی تجربہ کئی نسلوں کے شعورِ حیات سے مس ہو کر اور عصری زندگی کے ان گنت تجربات کی میزان سے گزر کر غیر معمولی اور اچھوتا بن جاتا تھا۔ اس کی تصدیق ان کی شاعری اور مکاتیب دونوں سے ہوتی ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردگرد کی زندگی یا ماحول کے بارے میں کس درجہ حساس اور RECEPTIVE تھے۔ لیکن خارجی زندگی سے جو مال و متاع انھیں ملتا تھا اسے وہ میرؔ کی طرح فیاضانہ لٹانے کے بجائے بیت المال کی طرح عزیز رکھتے تھے۔ اسے سلیقے کے ساتھ محفوظ کر کے اس کی قدر و قیمت اور معنویت میں اضافہ کرتے تھے اور جب کسی واقعی ضرورت کے تحت اسے نکالنے پر مجبور ہوتے تو ایک اچھوتے صناعانہ اور مصورانہ ڈھنگ سے آراستہ کرتے۔ غالب کی شاعری میں ان کے تخلیقی عمل کا یہ انتخابی اور غیر اضطراری انداز مشکل ہی سے پوشیدہ رہتا ہے۔

غالب کی زندگی میں، داخلی سطح پر، تحرک اور کشمکش کی جو متضاد قوتیں کارفرما رہی ہیں ان کو ایک المیہ تمثیل سے مشابہ کہا جا سکتا ہے جس میں کچھ ذیلی کردار ہیں

اور کچھ بنیادی جنھوں نے ابتدا سے آخر تک اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کی باہمی آویزش اتنی شدید اور ڈرامائی ہے اور وہ ایک دوسرے سے اس طرح دست و گریبان ہیں کہ ان کو الگ الگ دیکھنا مشکل ہوتا ہے۔ مثلاً اگر ایک طرف نسبی رعونت، طبقاتی وضع کا احساس، علمیت اور تخلیقی ذہانت کا پندار اور نشاط و لذت کی بے کراں خواہشات ہیں تو دوسری طرف ایک فرد کی حیثیت سے اپنی قدر ناشناسی، کم مایگی اور لاحاصلی کا کرب زا احساس اور اس کے پہلو بہ پہلو ابھرتا ہوا اور نکھرتا ہوا عقلی اور حقیقت پسندانہ انداز نظر ـــــ جس کی آغوش میں صحت مند تشکیک اور انسان دوستی کے ایک نئے اور جاندار تصور نے پرورش پائی۔ ان سب کی کشمکش کے سہارے یہ ڈرامہ اپنے منتہا تک پہنچتا ہے۔ اس کا سفر زمان و مکاں کی جس جہت میں ہوتا ہے اس کا مرکز ایک خود آگاہ اور متحرک انسانی وجود ہے جس نے زمان و مکاں کی روح کو اپنے حواس کے وسیلے سے جذب کیا اور اپنے شعور کی مدد سے سمجھا ہے۔ اس لیے اس میں خارجی عمل کے بجائے حسّی اور ذہنی عمل کی فراوانی ہے اور اس کے مکالموں میں استفہامیہ اور ادعائیہ خود کلامی کا عنصر غالب ہے یہ ڈرامہ اپنے مجموعی تاثر اور اپنی قوت کے اعتبار سے اس پر آشوب عہد کے تضاد اور تصادم کی علامت بن جاتا ہے اور احساس ہوتا ہے کہ غالب ایک فرد کی حیثیت سے اپنے معاشرے کی انحطاطی، قدامت پسندانہ اور انسان دشمن قوتوں سے آخر وقت تک نبرد آزما رہے ـــــ 'دیوانِ غالب' کے اوراق اسی المیہ تمثیل کے منتشر ابواب ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے معاصرین بالخصوص انیسویں صدی کے نصف آخر کے فنکاروں نے اس اچھوتی تمثیل سے کوئی خاص اثر کیوں قبول نہیں کیا۔ کیا اس لیے کہ وہ اس کی تقدیس سے مرعوب اور اس کی تفہیم سے

محروم رہے ؛ یا یہ کہ عام پسند فنی روایات (ذوق، داغ، امیر مینائی وغیرہ) اور اصلاحی جوش کے پروردہ مذاق نے دیوان غالب میں جھانکنے کی ضرورت نہ سمجھی یا اس لیے کہ دیوان غالب فرد اور معاشرے کی جس کشمکش کا مظہر ہے متوسط طبقے کے جس ورود کا اشاریہ ہے اس کی نفسیات کا علم و احساس بیسویں صدی کے طلوع ہونے سے پہلے بہت عام نہیں ہو سکا تھا۔ یا شاید یہ تمام اسباب ہی مانع رہے ہوں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں صحیح لکھا ہے کہ "آج سے ساٹھ ستر برس پہلے ایسے عالم و فاضل دیرینہ سال بزرگ اچھی خاصی تعداد میں موجود تھے جو شعر کا ذوق رکھتے تھے .... مگر غالب کی شاعری کے بالکل قائل نہ تھے .... غالب کا کلام ان کے معیار پر پورا نہ اترتا تھا اس لیے وہ غالب کا شمار اچھے شاعروں میں نہ کر سکتے تھے"۔ (ماہنامہ "کتاب" اپریل ص ۸)

انتہا یہ ہے کہ مولانا شبلی اور مولانا ابوالکلام آزاد جیسے عالم اور خوش ذوق ناقد بھی غالب کی شاعری کے کچھ ایسے دلدادہ نہیں تھے۔ حیرت اس پر ہوتی ہے کہ غالب کے ڈیڑھ سو سے زائد شاگردوں میں ایک شاگرد بھی ایسا نہیں جو صاحب دیوان ہو اور جس کے کلام میں رنگِ غالب کا عکس نمایاں نظر آئے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے تلامذہ کے بارے میں خود غالب نے بھی یہ کوشش نہیں کی کہ وہ مقبول عام روش سے دور ہوں یا ان کے منفرد رنگ کو اپنانے کی سعی کریں۔ ان کے تلامذہ میں سب سے اہم نام حالی اور شیفتہ کے ہیں۔ حالی کی غزلوں میں سادگی صفائی اور اخلاق حقیقت پسندی کا جو انداز ملتا ہے اسے غالب کے رنگ سے کوئی نسبت نہیں۔ ہاں شیفتہ کے بعض اشعار کے تیکھے لہجے اور معنوی مضامین سے ضرور یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ اور کچھ نہ سہی غالب کے انداز بیان سے متاثر تھے

مثلاً ان کے یہ اشعار

اتنی نہ بڑھا پاکیِ داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ، ذرا بندِ قبا دیکھ

ہر شیوے سے ٹپکے ہے ادا ناز تو دیکھو
ہر بات میں اک بات ہے انداز تو دیکھو

فسانے اپنی محبت کے، گو سچ ہیں پر کچھ کچھ
بڑھا بھی دیتے ہیں ہم زیبِ داستاں کے لیے

غور سے دیکھنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ شیفتہ کے ان اشعار میں اور دوسرے اشعار میں اگر کہیں انداز بیان کی ندرت اور نفاست اور عشق و محبت کے اچھوتے کوائف کی تازگی اور دلکشی ملتی ہے تو وہ غالب کے بجائے مومن کا عطیہ ہے جن سے وہ ان کی زندگی تک مشورۂ سخن کرتے رہے تھے۔

اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے آخر تک اگرچہ ایسی تبدیلیاں اور ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے جن کے زیر اثر شاعری میں نئے امکانات اور نئے رجحانات کا سامنے آنا ناگزیر تھا اور ایسے بھی شاعر پیدا ہونے لگے تھے جو فکر و احساس کے اعتبار سے اُردو شاعری میں نئے حقائق سمونے کی قدرت رکھتے تھے لیکن ان کے قارئین کا حلقہ بہت محدود تھا۔ خصوصاً غزل میں لوگ اپنے مانوس روایتی سانچوں سے ہٹ کر کچھ دیکھنے کے روادار نہ تھے۔ اس دور میں لکھنؤ ہو یا رام پور، عظیم آباد ہو یا کلکتہ اور حیدرآباد، داغ، امیر، جلال، صبا اور ان کے تلامذہ کا سکہ چلتا رہا۔ ان

مقبولیت کا راز ان کا طرزِ فکر نہیں بلکہ طرزِ اظہار تھا۔ زبان و بیان کے وہ پینترے، محاورات، مانوس علائم اور صنائع کا وہ فنکارانہ استعمال تھا جن پر اپنی قدرت اور اپنے کمال کی بنا پر وہ استادی کا درجہ حاصل کرتے تھے اور اقبال جیسے شاعر کو بھی اپنے آگے زانوے ادب تہ کرنے پر مجبور کرتے تھے۔

تاہم بیسویں صدی کے اوائل میں مغربی علوم و ادب سے بہرہ مند کئی نسلیں پیدا ہو چکی تھیں۔ جو بدلتے ہوئے انسانی رویوں اور رشتوں کا واضح تر احساس رکھتی تھیں۔ ملک کے سماجی اور سیاسی حالات اور اصلاحی تحریکوں نے ان کے مزاج اور مذاق پر جلا کی تھی۔ نئے نظامِ تعلیم اور نظمِ حکومت نے جس متوسط طبقے کو جنم دیا تھا اب اس کا ذہنی اور جذباتی کردار ایک واضح صورت اختیار کرنے لگا تھا۔ زندگی کے بارے میں نیا رویہ فن و ادب میں بھی نئے معیاروں کا متلاشی اور بے جان فرسودہ روایات سے بیزار تھا۔ مرزا رسوا (جنھوں نے ناول کے میدان میں نذیر احمد اور سرشار کی روایت سے گریز کر کے فن کا ایک نیا اور معیاری نمونہ پیش کیا تھا) شاعری میں بھی تجدید و اصلاح کے خواہاں تھے۔ ۱۸۹۵ء میں لکھنؤ میں 'دائرۂ ادبیہ' کی بنیاد رکھنے والوں میں وہ نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔ اس کا مقصد غالب اور میر جیسے شعرا کے رنگِ سخن کی تجدید و اشاعت کر کے لکھنؤ کی زوال آمادہ شاعری اور شعری مذاق کی اصلاح کرنا تھا۔ اس دائرے کے زیرِ اہتمام میر و غالب کے بارے میں جلسے ہوتے تھے جن میں مرزا رسوا بھی تقریریں کرتے تھے اور شعرا میر و غالب کی زمینوں میں اور ان کے رنگ میں غزلیں لکھتے تھے۔ مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی اپنے ایک مقالے میں لکھتے ہیں:

"لکھنؤ میں ان کی (مرزا رسوا کی) ذات ایک مجددِ فن کی تھی۔ ان کی شاعری

کا آغاز اس وقت ہوا جب لکھنؤ میں آتش و ناسخ کے ترانے گونج رہے
تھے اور محفلوں پر وہی رنگ چھایا ہوا تھا۔ اس وقت جس شخص نے سب سے پہلے
تہیّہ کی وہ مرزا کی ذات تھی اور یہ سہرا انھیں کے سر رہا۔ ان کی دیکھا
دیکھی دوسرے لوگوں نے بھی اس رنگ کو اختیار کیا مگر غالب کے رنگ
میں جس قدر کامیابی مرزا کو حاصل ہوئی کسی ایک کو بھی نصیب نہ ہو سکی۔ مرزا
نے زبان میں تقلید نہیں کی بلکہ خیالات و طرز ادا میں غالب کا تتبع کیا۔۔۔
مرزا نے ابتدا میں مدتوں غالب کا کلام سامنے رکھ کر فکر سخن کی جس طرح
کوئی خوش نویس، استاد کی وصلی رکھ کر مشق کرتا ہے۔"

("زمانہ" مارچ ۱۹۳۳ء۔ ص ۱۴۶)

اس بیان میں کوئی مبالغہ نہیں اور نہ ہی یہ کسی تبصرے کا محتاج ہے۔ غالب
کے رنگ میں مرزا رسوا کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

حسن شاہد ہے مری رنگینیِ تحریر کا
اک ادائے شوخ ہے جو رنگ ہے تصویر کا
وضع کے پابند ہم، دیوانگی جدت پسند
پھر گلایا جائے لوہا قیس کی زنجیر کا

جسے ہو حسنِ ظن تم سے کسی سے بدگماں کیوں ہو
تمہارے عہد میں بدنام دورِ آسماں کیوں ہو
فرشتو! جب کسی سے ہو وقوعِ سعیٔ لاحاصل
مرے اعمال میں لکھ دو وہ محنت رائیگاں کیوں ہو

جیسا کہ عزیز لکھنوی نے کہا ہے یہاں مرزا رسوا نے غالب کے طرزِ اظہار

سے زیادہ ان کے طرزِ فکر کی پیروی کی ہے۔ اسی رنگ کی متعدد غزلیں اس دور میں مرزا رسوا نے کہیں جو بعد میں رسالہ 'معیار' لکھنؤ میں بھی شائع ہوئیں۔ اس رسالے کا مقصد بھی لکھنوی شاعری کی اصلاح تھا۔ اس کے معاونین میں ثاقب اور عزیز لکھنوی بھی شامل تھے۔ دونوں غالب کے پرستار تھے۔ ثاقب نے اپنا شعری مسلک 'غالب کا تخیل اور میر کی زبان' قرار دیا ہے اور کوشش کی ہے کہ زندگی کے بارے میں اپنے تاثرات کو ایک فکری اور فلسفیانہ رنگ میں پیش کریں۔

آئینۂ معکوس ہے یہ عالمِ ہستی
جو میری تمنا ہے وہ منظور نہیں ہے

راحتیں بھی صورتِ ایذا میں ہیں تقدیر سے
شامِ آفت کی طرح سایہ مری منزل میں ہے

اپنے ہی دل کی آگ میں آخر پگھل گئی
شمعِ حیات موت کے سانچے میں ڈھل گئی

یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ ثاقب کے کلام میں ایسے ان گنت اشعار ملتے ہیں جو غالب کے خیالات اور طرزِ فکر کا چربہ معلوم ہوتے ہیں اور کہیں فکر و بیان کی متانت اتنی بڑھ گئی ہے کہ تاثیر تقریباً مفقود ہو گئی ہے۔ اس کے برعکس عزیز لکھنوی نے غالب کی پیروی کرتے ہوئے ان خاص عناصر کو لیا ہے جو ان کی شخصیت اور تخلیقی مزاج سے کچھ مطابقت رکھتے تھے۔ مثلاً جذبات کو ایک پھیلا رنج دے کر پیش کرنا یا فارسی تراکیب کے استعمال سے نئی معنویت پیدا کرنا۔ دیوانِ غالب سے اس اثر پذیری نے عزیز کو لکھنؤ کی انحطاطی شاعری

کے ابتذال اور صنعت گری سے دامن بچانے اور اپنی انفرادیت کو پانے میں مدد دی۔ عزیز لکھنؤ کے ان شعرا میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں جنھوں نے غزل کو بیسویں صدی کے تقاضوں اور ایک نئے جذباتی اور ذہنی آہنگ سے مانوس بنا کر اس کی تجدید میں حصہ لیا۔ اس طرح غزل کی تجدید میں غالب کی بازیافت کے اثر اور اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ عزیز لکھنوی کے یہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

رگ رگ میں ذوق بادیہ گردی تھا اس قدر
ہر ذرہ میری خاک کا صحرائے گرد تھا

ہے فنا آموز ہر اک خط تری تحریر کا
رنگ اڑتا کہہ رہا ہے پیکرِ تصویر کا

ہاں اے حریم قدس میں ہنگامہ گرم کن
محفل کا رنگ دیکھ رہے ہیں یہیں سے ہم

شوریدگی کے ذوق سے فارغ نہیں ہنوز
چھینٹیں لہو کی ہیں مرے سر میں بھری ہوئی

مولانا ابوالکلام آزاد نے عزیز کے کلام پر تبصرہ اور غالب سے ان کی اثر پذیری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طور پر پسند کی جاتی ہے ۔ ۔ ۔ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت استعمال

اور بندرہ توالی اضافات اور لفظی اشکال اور غرابت میں محدود ہیں.... اس گمراہی نے بہت لوگوں کو اس درجہ سے بھی محروم کردیا جو بصورت عدم تقلید غالب وہ حاصل کرسکتے تھے۔ مرزا غالب کی اصلی خصوصیت ان کے محاسن معنوی ہیں نہ کہ مجرّد لفظی۔ فارسی الفاظ و تراکیب بالقصد نہیں ہیں بلکہ بوجہ وسعت و بلندی فکر و عدم مساعدت تراکیب اُردو۔ بس تقلید اس کی ہونی چاہیے نہ کہ الفاظ کی۔ بہرحال غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس میں فارسی تراکیب باعتدال مستعمل ہوئی ہیں اور متبعین کے لیے وہی حصہ نمونہ ہونا چاہیے۔ آپ (عزیز) اس گروہ سے بالکل الگ ہیں اور آپ کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی الفاظ و تراکیب و اضافات کے استعمال میں غلو اور افراط سے ہر جگہ اجتناب کرتے ہیں۔"

(گلکدہ۔ ص ۱۱-۱۲)

مولانا آزاد کا یہ بیان بڑی حد تک درست ہے کہ عزیز اُن شعرا سے مختلف ہیں جنھوں نے غالب کے اسلوب شعری کی کورانہ تقلید پر کمر باندھی تھی۔ عزیز نے کلام غالب کے خارجی پہلوؤں سے زیادہ اس کی داخلی اور معنوی افتاد پر نظر رکھی۔ اس طرح ان کے اسلوب و ادا کے کئی رنگوں کو پالیا۔ ان سے فیض اٹھایا لیکن اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے۔

یوں تو اس دور میں سیماب اکبر آبادی کے علاوہ ناطق گلاوٹھی اور وفا رامپوری جیسے شعرا نے بھی غالب کے انداز کو اپنانے اور ان کے رنگ میں غزل کہنے کی کوشش کی جس سے غالب پرستی کے بڑھتے ہوئے رجحان کا اندازہ ہوتا ہے اور بس۔ تاہم یہاں وحشت کلکتوی کی غالب دوستی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اعلانیہ اور شعوری طور پر غالب کے مقلد تھے اور بنگال و بہار کے علاقے میں

ان کا حلقۂ اثر بھی بہت وسیع تھا۔ انھوں نے خود دعویٰ کیا ہے:-

وہ امتیازِ حسن ہے معنی و لفظ کا
وحشت کو جس نے غالبِ دوراں بنا دیا

مولانا حالی نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ ان کے اُردو دیوان کو بعض اعتبارات سے "کلام غالب کا نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے (ناسخ سے وحشت تک ص۱۷۰)

وحشت نے جنوری ۱۹۲۰ء کے "نقاد" آگرہ میں "غالب کا اندازِ بیان" کے عنوان سے جو مضمون لکھا تھا اس میں بھی غالب کے اسلوب شعری اور اس کے کمالات کو ایک مثال اور نمونہ بنا کر پیش کیا گیا تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ وحشت نے تقلید غالب کی لے کو اتنا طول دیا ہے کہ ان کی اپنی آواز اور انفرادیت گم ہو گئی ہے۔

وحشت نے کلکتہ جیسے صنعتی شہر میں زندگی بسر کی۔ مطالعہ اور درس و تدریس ساری زندگی ان کا مشغلہ رہا۔ یوں تو فارسی اور اُردو کے بعض دیگر اساتذہ کے بھی وہ قدر داں تھے لیکن ان میں صرف غالب کی پیروی کا رجحان اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ اس طلسمِ معنی کے اسیر تھے اور اس میں اس ذاتی اور ذہنی کشمکش کا عکس دیکھ رہے تھے جو انھیں بے چین رکھتی تھی۔ ان کی شاعری میں جذباتی ردِ عمل کی کمزوری ذہنی ردِ عمل کو تخلیقی طور پر جذباتی کیفیت سے آشنا کرنے کی صورت میں رونما ہوتی ہے۔ پھر حقائق کے تخیلی اظہار کا وہ انداز جو غالب کے بعد اقبال کا حصہ بنا، اس کے نقوش بھی وحشت کے کلام میں مل جاتے ہیں۔ وحشت کے چند اشعار سے شاید یہ بات واضح ہو۔

مری ہستی کی کیا ہستی مگر اسے دیدۂ بینش
ذرا نیرنگیاں تو دیکھنا اس نقشِ باطل کی

نغمۂ مطرب ہے عشق خانہ ویراں ساز کو
وہ نوائے درد جو مضمر شکستِ دل میں ہے

کبھی توفیق ترکِ ماسوا کی ہو ہی جائے گی
دلِ آزاد ہوگا اور عیشِ جاوداں ہوگا

بیگانگی عیاں ہے گو آشنا ہے عالم
بزمِ جہاں میں گویا حرفِ شنیدہ ہوں میں

پابندیٔ رسوم کو سمجھا ہے بندگی
زُنّار چھین لیں گے ابھی برہمن سے ہم

اقبال اگرچہ رسمی طور پر داغ کے شاگرد تھے لیکن غالب کے عقیدت مند۔ جس کا دلنشیں مظہر 'مرزا غالب' پر ان کی وہ گراں قدر نظم ہے جو اپنی شاعری کے پہلے دور میں یعنی ۱۹۰۵ء کے قبل انھوں نے لکھی تھی اور جس میں گلشن ویمر میں خوابیدہ گوئٹے کو انھوں نے غالب کا ہم نوا قرار دیا تھا۔ اس طرح اقبال گویا بجنوری کی غالب پرستی کے پیش رو تھے۔ اس کے بعد ہی ۱۹۱۰ء میں انھوں نے اپنی ڈائری STRAY REFLECTIONS میں ایک موقع پر لکھا:

"وہ (غالب) دراصل ان شاعروں میں سے ہیں جن کے ادراک اور تخیل کی بلندی انھیں عقیدے اور ملت کے حدود سے بالاتر مقام عطا کرتی ہے۔ ان کی قدر شناسی کا دور آنے والا ہے۔"

اس دور کے شعرا میں دراصل اقبال ہی ہیں جن کے ذہن میں نئی زندگی اور نئی حقیقتوں کا عکس سب سے زیادہ صاف اور روشن تھا۔ وہ نہ صرف قومی بلکہ عالمی سطح پر انسانیت کے مسائل اور انسان کی نو بہ نو الجھنوں کو دیکھ رہے تھے اور اپنے تاملات اور تاثرات کو ان کی ساری دقت اور نزاکت کے ساتھ ادا کرنے کے لیے بے چین تھے۔ انھیں احساس ہو گیا تھا کہ اپنی تخلیقی فکر کے سفر میں وہ غالب اور ان کے اسلوب شعری کے سہارے ہی آگے بڑھ سکتے ہیں۔ جس طرح غالب نے بعض اعلیٰ اور مہتم بالشان موضوعات اور مسائل کے اظہار کے لیے اُردو کے بجائے فارسی کا سہارا لیا تھا اقبال نے بھی یہی روش اختیار کی جالبہ اقبال کی نظموں سے قطع نظر، کہ وہ میرا موضوع نہیں، اُردو غزل کی تجدید اور تعمیر نو میں اقبال نے جو حصہ لیا وہ تیز رو، غالب اور حالی کے ساتھ تھوڑی دور چلنے ہی کا نتیجہ ہے۔ غالب کے فکری مزاج کو انھوں نے ایک فلسفیانہ ربط و ضبط سے روشناس کرایا۔ غزل کو 'حرف بازنان گفتن' کے دائرے سے نکالنے اور اسے وسیع تر انسانی زندگی، ذہن اور جذبات کا ترجمان بنانے میں بھی غالب نے اقبال کی مدد کی۔ دونوں کی شخصیتوں میں کئی چیزیں مشترک اور مماثل تھیں۔ فکر انگیز ذہن، پرسوز طبیعت، جوش تخیل، جاندار احساس اور انسان دوستی کا بے کراں جذبہ۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کے لہجے میں انفعالیت اور نرمی کے بجائے شکوہ و وقار کا احساس ہوتا ہے اور یہ شکوہ و وقار اکثر فارسی تراکیب کے خلاقانہ استعمال کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ دونوں نے زندگی کی حقیقتوں کو جس سطح پر دیکھا اور چھوا ان کی شعری صورت گری میں ایک نئے لہجے، ایک نئے طرز بیان اور ایک نئی شعری زبان کا وجود میں آنا ناگزیر تھا۔ اقبال کے یہ چند اشعار دیکھیے۔

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل
یہی ہے فصل بہاری، یہی ہے باد مراد
یہ مشت خاک یہ صرصر یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کہ ستم تیری لذّتِ ایجاد

اگر مقصودِ کل میں ہوں تو مجھ سے ماورا کیا ہے
مرے ہنگامہ ہائے نو بہ نو کی انتہا کیا ہے

میں نوائے سوختہ در گلو، تو پریدہ رنگ رمیدہ بو
میں حکایتِ غمِ آرزو، تو حدیثِ ماتمِ دلبری

غالب اور اقبال کے درمیان کوئی ایسا شاعر نہیں جس کے لہجے اور فکر میں ایسی جزالت، ایسی بلندیٔ نگاہ اور جذبے اور خیال کا ایسا جمال آفریں امتزاج نظر آتا ہو۔ اقبال کی آواز میں غالب کی آواز کا ارتعاش صاف محسوس ہوتا ہے۔

اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں نئے احساس و شعور کی ترجمانی کرنے والا کوئی غزل گو شاعر غالب سے دامن کش ہو کر گزرنے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا۔ یہاں تک کہ حسرت جیسا خالص کلاسیکی مذاق کا شاعر اور مومن، نسیم اور میر و مصحفی کا پیرو بھی دوسری دہائی میں غالب کی ان گنت زمینوں میں غزلیں کہتا رہا۔ اور پھر یہ اعتراف کرنے پر مجبور ہوا۔

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

اس بڑھتی ہوئی غالب نوازی کا ردِ عمل لازم تھا۔ جو مرزا یاس یگانہ چنگیزی

کے عزم غالب شکنی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ صرف غالب ہی نہیں بلکہ خود یگانہ کی کشوری اور اقبال جیسے غالب نواز بھی ان کے معتوب ہوئے۔ اگرچہ واقعہ یہ ہے کہ غالب کے کمال فن کی باریکیوں کو جتنا اور جس طرح یگانہ نے سمجھا' فانی کے علاوہ کسی جدید غزل گو شاعر نے نہیں سمجھا۔ ان کا اصل ہدف دراصل غالب نہیں بلکہ غالب پرستی کا سیلاب تھا۔ ورنہ ایک فن کار کی حیثیت سے وہ غالب کی بڑائی اور استادی کے ہمیشہ معترف رہے۔ اُس وقت بھی جب وہ غالب شکنی پر آمادہ تھے۔

صلح کر لو یگانہ غالب سے

وہ بھی استاد تم بھی ایک استاد

"آیاتِ وجدانی" میں یگانہ نے غلط نہیں لکھا ہے:

"خدا کو یا مرزا غالب کو جاننے کی طرح کون جانتا ہے مگر مانتے سب ہیں۔ یہ بھی فیشن ہے اور وہ بھی فیشن" (ص ۴۸)

یگانہ کی مجروح انا اور خود پرستی نے انھیں کھل کر نیا زمندانہ ڈھنگ سے نہیں بلکہ چھپ کر رازدارانہ اور اُستادانہ ڈھنگ سے غالب سے فیض اُٹھانے کی اجازت دی۔ غالب کی طرح یگانہ کی شخصیت بھی بڑی منفرد، متنوع، متجسس، متشکک اور مجروح تھی۔ دونوں زمانے سے اُلجھتے رہے اور زمانہ اُن سے۔ آزاد خیالی، سرکشی اور تنہا روی دونوں کا شعار تھا لیکن غالب کی شخصیت کا ایک عنصر ایسا بھی تھا جو جدید شعرا میں صرف یگانہ کا حصہ بن سکا' اور وہ ہے زندگی کی بعض کھوکھلی حقیقتوں کے بارے میں ایک طنز کار کا رویہ۔ جس کی ہنسی میں کمال حزن بھی شامل ہوتا ہے۔ زندگی کے دوسرے مظاہر سے قطع نظر یگانہ غالب کی طرح خود اپنا اور اپنی محرومیوں کا مضحکہ اُڑانے سے بھی باز نہیں آئے۔ یہ چند اشعار دیکھیے۔

بڑے ہو کون سے گوشے میں تنہا
یگانہ کیوں خدائی ہو چکی بس !

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

ترکِ لذتِ دنیا کیجیے تو کس دل سے
ذوقِ پارسائی کیا، فیضِ تنگدستی ہے

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم، گھر کا راستہ نہ ملا

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

داورِ حشر کچھ نہ پوچھ دورِ شباب کا مزہ
شہد بہشت تھا مگر دستِ بخیل کا دیا

غزل اپنے مزاج کے اعتبار سے عام انسانی تجربات کی تجدید کا نازک فن ہے
اس کی کلید ہے ایجاد (CONDENSATION) اور ایمائیت۔ یعنی زبان
ن کا ایسا تخلیقی اور تمثیلی استعمال جو ایک عام شاعرانہ تجربے کو قاری کے
، اس کے شخصی اور قیمتی تجربات سے زیادہ شخصی اور قیمتی بنا دے۔ اسی لیے غزل کی

فنی اور جمالیاتی قدر و قیمت کا راز پوشیدہ ہوتا ہے۔ یگانہ نے بلاشبہ یہ ہنر غالب سے سیکھا ہے۔

یگانہ کے معاصرین میں اصغر اور فانی نے بھی غالب سے کسبِ نور کیا ہے لیکن اسی طرح محتاط ہو کر خاموشی اور استادی کے ساتھ۔ اصغر بقول پروفیسر خواجہ احمد فاروقی 'غالب کے خوشہ چیں ہیں لیکن غالب کے یہاں ایک صحت مند ذہن ہے اور وہ کار آگہی جو تجربات کی وادی میں سینے کے بل چلنے سے آتی ہے۔' اصغر کی غزل میں ان کی وجدانی اور روحانی دنیا ہی زیادہ فروزاں ہے۔ جس طرح غالب کا تخیل کہیں کہیں ماورائی تجربات کو نیم حکیمانہ ڈھنگ سے پیش کرنے پر اصرار کرتا ہے اور اس میں شایستگی اور شکوہ بیان کے ساتھ ساتھ ایک عجیب شگفتگی اور دلکشائی کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ اصغر کی غزلوں میں یہی چنگاری فروغ پا کر شعلہ بن جاتی ہے۔ ان کی غزل عارفانہ کیفیات کی نہیں تاملات کی ترجمان ہے اور انھیں فنی قالب میں پیش کرتے ہوئے وہ جس طرح کی لفظی صناعی اور ترصیع کاری سے کام لیتے ہیں وہ اکثر غالب کی یاد دلاتی ہے۔ وہ بھی معنی و خیال کے آہنگ کو لہجہ اور طرزِ بیان کی غنائیت میں جذب کرنے پر قادر نظر آتے ہیں۔

مستی سے ترا جلوہ خود عرضِ تماشا ہے
آشفتہ مزاجوں کا یہ کیفِ نظر دیکھا

جلوۂ ذوقِ پرستش'، گرمیِ حسنِ نیاز
ورنہ کچھ کعبے میں رکھا ہے نہ بت خانے میں ہے

کیا کہیے جاں نوازیِ پیکانِ یار کو   سیراب کر دیا دلِ منت گزار کو

جیسا کہ پچھلے اوراق میں کہا گیا، فانی نے غالب کے فن کا مطالعہ نسبتہً زیادہ انہماک اور دقت نظر سے کیا تھا۔ زندگی کے بارے میں وہ غالب کے بعض افکار بالخصوص احساسِ جبر سے بھی متاثر تھے۔ اس سے زیادہ اہم یہ کہ غالب کے کلام میں کثرت سے جو استفہامی انداز اور اظہار میں ڈرامائی کیفیت ملتی ہے اسے فانی نے اپنی غزل میں بڑی کامیابی سے برتا ہے۔ فانی کے ایک سوانح نگار اور ناقد ڈاکٹر مغنی تبسم نے اپنی حالیہ تصنیف میں لکھا ہے۔

"دوسرے دور میں فانی نے غالب کا خاص طور پر تتبع کیا ہے۔ ان کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں اور غالب کے اظہار کی بعض عادتوں کو اپنے لہجے میں اس طرح سمو لیا ہے کہ وہ ان کے اسلوب کا حصہ بن گئی ہیں۔ غالب کی فرہنگِ شعر سے استعادے کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔"

(فانی بدایونی۔ ص ۲۹۰)

واقعہ یہ ہے کہ فانی کو فانی میر نے نہیں بلکہ غالب نے بنایا ہے۔ ان کے اسلوب شعری کی انفرادیت میں غالب کے فن کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

آئینہ بصد جلوہ و ہر جلوہ بصد رنگ
کیا کیا نہ کیا تیری تماشا طلبی نے

ہلاکِ تلخیٔ تاثیرِ شکوہ ہوں فانی
شکایت گلۂ بے اثر نہیں ہے مجھے

یہ مکالماتی اور ڈرامائی انداز دیکھیے۔

دادِ مظلوم نگاہی بھی تو لے لینے دے
ٹھہر لے موت کہ قاتل کو پشیماں کر لیں

دل اور ہوائے سلسلہ جنبانیِ نشاط
کیوں پاسِ وضعِ غم! تجھے غیرت نہیں رہی

کہتے ہو کہ ہم وعدۂ پرسش نہیں کرتے
یہ سُن کے تو بیمار ہوا بھی نہیں جاتا

اب تک جو کچھ کہا گیا اس کا یہ مدعا ہرگز نہیں کہ جدید کلاسیکی غزل سرتاسر دیوانِ غالب کی پروردہ ہے یا یہ کہ جدید شعرا نے (جن کا ذکر آیا) یا ان میں سے بعض نے رنگِ غالب کی تقلید اور تتبع میں کامیابی حاصل کی۔ میرا مقصد صرف اس رشتے کی وضاحت کرنا تھا جو جدید اردو غزل سے غالب کا رہا ہے۔ دورِ جدید میں ایسے ممتاز اور منفرد شاعر بھی ہیں (مثلاً حسرت اور اثر لکھنوی) جن کا اسلوب شعری غالب کے بجائے میر سے زیادہ قریب ہے۔ تاہم ایسے غزل گو شاعر جنھوں نے بیسویں صدی میں بدلتے ہوئے ذہن و احساس کو سمجھا اور ماورائے عشق بھی زندگی کی اداؤں کو پہچانا کسی نہ کسی منزل پر غالب کے فکر و اسلوب کے گرویدہ رہے ہیں۔ ان میں سے بعض کی غزل بلاشبہ اپنا منفرد رنگ و آہنگ رکھتی ہے لیکن اگر غور سے دیکھیے تو اس میں بھی غالب کی ذہنی جودت، ان کے افکار و اقدار، ان کے مادی اور عقلی زاویۂ نگاہ، ان کی صناعی اور ان کے اظہار و ادا کے مختلف پیرایوں کے اثرات نمایاں نظر آئیں گے۔ اس حقیقت سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ غالب کی بے شمار اچھوتی تراکیب اور شاعرانہ اظہارات اپنے بیشتر معنوی اور تخیلی تلازمات کے ساتھ جدید غزل کے اسالیب میں جذب ہو چکے ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ جن کا ذکر آیا، عصرِ حاضر کے غزل گو شعرا نے بھی غالب سے گوناگوں اثرات قبول کیے ہیں۔

عصر جدید کے سنگین تقاضوں کی تاب نہ لاکر جب بہت سی کلاسیکی اصناف نے دم توڑ دیا، غزل نہ صرف زندہ رہی بلکہ بعض جدید اصناف سے دوش بدوش فروغ پاتی رہی۔ بالکل اسی طرح جس طرح دوسرے اساتذۂ فن کے مقابلے میں غالب کی مقبولیت بتدریج بڑھتی رہی۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے۔ اردو غزل کی تجدید اور تعمیرِ نو میں غالب کی متحرک روایت کے جذب و اثر کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

پروفیسر البرٹو تھائی لے

و

پروفیسر انا ماریہ شمل

ترجمہ: جناب شبیر احمد خاں غوری از اصل عربی

میرزا اسد اللہ (خاں) غالب

لبِ خشک در تشنگی مُردگاں کا

میں ان لوگوں کا سا خشک لب ہوں جنھوں نے پیاس کی حالت میں جان دی۔

یہ شاعرِ شہیر مرزا اسد اللہ خاں غالب کی اُردو غزل کے ایک مصرع کا مفہوم ہے جس میں شاعر نے اپنی نہ بجھنے والی تشنگی اور مایوسی کا بیان کیا ہے، جس کی نہ اس دنیا میں حد ہے اور نہ آنے والی دنیا میں، ایک لامتناہی اشتیاق، شدید مایوسی، عمیق حزن اور ان کے ساتھ شاعر کی ہمت عالی جو نہ قانع ہونا جانتی ہے اور نہ جسے آسودگی کا راستہ ہی معلوم ہے۔ اس شعر میں فخر و افتخار ہے۔ حسرت کا سوز التہاب ہے اور آنسوؤں کا سیلاب ہے۔

یہ ہے دیوان غالب کے بڑے حصے کے محتویات کا عام موضوع۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ شاعر کون تھا، جس کا نام برصغیر پاک و ہند

کا ہر باشندہ جانتا ہے اور جس کے اشعار بہت سے لوگوں بلکہ ان ملکوں کی اکثریت کے نوک زبان ہیں۔ یہ ہندوستان کے مغل عہد کے شعراء میں آخری نمایندہ شاعر تھا، جس نے ۱۸۵۷ء میں اس خاندان کی تباہی اور انگریزی اقتدار کے آغاز کو بنفس نفیس دیکھا تھا، جس نے اپنے فارسی اور اُردو اشعار میں اس عہد کے سیاسی و اجتماعی حالات کے متعلق اپنے حزن والم کی نغمہ سنجی کی ہے اور جس نے دونوں زبانوں کے اندر اپنے خطوط و مکاتیب میں اپنے دوست احباب سے اپنی سقیم حالت کا شکوہ کیا ہے۔ جونہی ایک قرن پہلے اس عظیم شاعر (غالب) نے داعی اجل کو لبیک کہا، مرورِ ایام کے ساتھ اس کی شہرت پھیلنے لگی، یہاں تک کہ آج وہ متفقہ طور پر اُردو شعراء کا گل سرسبد محسوب ہوتا ہے۔

بنابریں ہمارے لیے ضروری ہے کہ ہم پہلے عہدِ غالب کے سیاسی و ثقافتی ماحول پر ایک طائرانہ نظر ڈال لیں کیونکہ اسی طرح ہم اس عبقری روزگار کی شخصیت و عظمت کو بآسانی سمجھ سکیں گے۔

ہندوستان میں مغل سلطنت کی بنیاد ۱۵۲۶ء میں پڑی جبکہ تیمور کے پرپوتے بابر نے ابراہیم لودی پر جو برصغیر کے شمالی مغربی حصے پر حکومت کرتا تھا، فتح پائی۔ یہ تو ہم جانتے ہیں کہ سلطنت مغلیہ کا بانی بابر تھا۔ اس کا جانشین اس کا بیٹا ہمایوں ہوا اور پھر اس کا پوتا اکبر۔ ان میں سے ہر تاجدار نے جنوب اور مشرق میں اپنے حدودِ سلطنت کو وسعت دی، یہاں تک کہ ہندوستان کے بڑے حصے پر مغل پرچم لہرانے لگا۔ یہ سترھویں صدی کا واقعہ ہے۔ گیارھویں صدی عیسوی سے محمود غزنوی کی فتوحات کے بعد ہندوستان میں فارسی زبان کا رواج بڑھنے لگا تھا اور ہر پڑھا لکھا شخص مسلمان ہو یا ہندو، فارسی زبان

ہی میں گفتگو کرتا تھا، اسی زبان میں شعر کہتا، اسی میں تاریخ لکھتا اور اسی میں خط و کتابت کرتا تھا۔ لیکن جب مغلوں کا زمانہ آیا تو فارسی زبان کا اثر اپنے عروج پر پہنچ گیا۔ دہلی، آگرہ اور لاہور میں ایرانی شعراء کی کثیر تعداد جمع ہوگئی جو اپنے وطن مالوف کو چھوڑ کر اس ملک کے سلاطین اور امراء و اہلِ دول کی بارگاہوں میں انعام و اکرام کی تلاش میں آئے تھے۔ اکبر (المتوفی ۱۶۰۵ء) نے اپنے عہد کے ادباء کو ہندوستانی ادبیاتِ عالیہ کو سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کرنے کا حکم دیا تاکہ ان نئے علمی خزانوں سے فارسی ادب کی ثروت میں اضافہ ہو۔ لیکن جو شعراء ہندوستان میں متوطن ہو گئے تھے، انھوں نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو فارسی شاعری کے قدیم اسلوب سے قطعاً مختلف تھا۔ اسے "سبک ہندی" یا ہندوستانی اندازِ بیان کہا جاتا ہے۔ اس اسلوب کا آغاز چودھویں صدی عیسوی میں عظیم شاعر امیر خسرو دہلوی (المتوفی ۱۳۲۵ء) نے کیا تھا۔ ان کے بعد ایک حد تک یہ انداز مولانا جامی ہروی (المتوفی ۱۴۹۲ء) کی بعض تصانیف میں ملتا ہے جو ہرات میں رہتے تھے اور ایران کے کلاسیکی شعراء کے خاتم محسوب ہوتے تھے۔ رہے مغل عہد کے شعراء جیسے عرفی (المتوفی ۱۵۹۲ء) نظیری (المتوفی ۱۶۱۲ء) طالب آملی (المتوفی ۱۶۲۷ء) قدسی مشہدی (المتوفی ۱۶۴۵ء) غنی کشمیری (المتوفی ۱۶۶۹ء) تو وہ جدید رموز و علامات، اچھوتے کنایات اور عجیب و غریب اسالیب (جن کے ذریعے وہ اپنے افکار و محسوسات کو پیش کرتے تھے) کے ساتھ ممتاز تھے۔ اُدھر خود فارسی شاعری اپنے مخصوص رموز و کنایات اور ایہامات پر مشتمل تھی جو قرناً بعد قرنٍ منتقل ہوتے چلے آرہے تھے۔ نیز ان میں ایک حسین و لطیف تناسب اور ایک دلکش موزونیت پائی جاتی تھی، جو بعض اوقات غلو اور مبالغے کی حد سے بھی آگے نکل جاتی تھی۔

ہندوستانی شعراء نے بھی فارسی شاعری کی مخصوص تعبیرات اور رموز و علامات کو، جو قرآنِ کریم، قدیم تاریخ ایران، صوفیانہ ادب اور قومی اساطیر سے ماخوذ تھیں، ورثہ میں پایا تھا۔ لیکن وہ لوگ ایک تجریدی انداز میں انھیں استعمال کرتے تھے اور اس طرح یا تو معنی و مفہوم کو بدل دیتے تھے یا پھر اس سے ایک بالکل ہی نئے معنی کی تعبیر کا کام لیتے تھے، جس طرح انھوں نے فارسی نحو میں جدت طرازیاں کی تھیں، یہاں تک کہ کلمات کے سیاق کو متشاکل بنا لیا تھا۔ وہ شخصی صیغوں کے بجائے مصدر کے استعمال کرنے کے بھی شوقین تھے۔ نیز انھوں نے بعض عوامی کلمات کو جو اکثر اوقات ہندی لہجوں سے ماخوذ ہوتے تھے، فلسفیانہ تعبیرات کے ساتھ خلط ملط کر دیا تھا۔ اس کے نتیجے میں ان کے اشعار کے بیشتر حصے سے ایرانی فارسی ادب کا تناسب و رموز نیت جلتے رہے۔ اسی طرح وہ اس بات کے بھی شائق تھے کہ شعر کے دوسرے مصرع میں تمثیل بیان کریں۔ اس طرح وہ اپنے وسعت علم اور فصاحت کا مظاہرہ کرنا چاہتے تھے۔ وہ عبارت آرائی میں اکثر مبالغہ کیا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ فارسی شاعری میں جو جائز حدود متداول تھیں، ان سے تجاوز کر جاتے تھے۔ اس کی مثال یہ ہے کہ ایک ہندی فارسی شاعر اُس "دہن" کا جو فارسی شاعری میں استعمال ہوتا تھا ـــ خاص طور سے جب وہ محبوب کا دہن ہو ـــ چھوٹے اور باریک ہونے کی حیثیت سے جب ذکر کرتا تو کہتا کہ وہ "حرف میم" یا نقطے کے مشابہ ہے۔ ایک اور ایرانی شاعر نے اپنے سکوت و خاموشی کا بدینطور اظہار کیا ہے:

لب از گفتن چنان بستم کہ گوئی
دہن بر چہرہ زخمے بود و بہ شد

یعنی اس کا دھن اس زخم کی طرح غائب ہو گیا ہے جو اچھا ہو جائے اور اس کا اثر مٹ جائے۔ یہ وہ اندازِ بیان تھا جس پر ہندوستانی شعرا نے سترھویں صدی میں اپنے اشعار کو ڈھالا تھا۔ یہ "ہندی" طرز اپنی معراج پر مرزا بیدل (المتوفی ۱۷۲۱ء) کے یہاں پہنچا۔ اسی زمانے میں جنوبی ہند کے بعض شعرا نے اپنی قومی زبان (دکھنی) میں اور بعد ازاں اُردو میں شعرگوئی کی طرف توجہ کی۔ اور جس زمانے میں فارسی ثقافت و ادب، شمالی ہند کے برخلاف دکھن میں نشر و اشاعت کے اندر محدود تھے، عربی زبان نے اس خطۂ ملک میں ایک اہم کردار انجام دیا۔ باوجودیکہ شعرا، و ادبا، فارسی زبان اچھی طرح استعمال کرتے تھے اور حضرات صوفیاء نے اپنے اشعار و نصائح کو قومی ہندی زبان (اُردو) میں مدوّن کیا۔ اس سے ان کی غرض یہ تھی کہ ہندوستانی عوام کے دل میں اُتر جائیں۔ غرض یہ اس ادبی تحریک کا آغاز تھا جو جنوبی ہندوستان میں قومی زبان کو اظہار مافی الضمیر کا ذریعہ بنانا چاہتی تھی۔ دو صدی بعد جن کے دوران میں دکھن کے شعراء اس عوامی زبان میں شعرگوئی کرتے تھے اور صوفیاء اپنے حکم و مواعظ اور شطحیات کو مدون کرتے تھے، آخرکار یہ تحریک اٹھارویں صدی کے آغاز میں شمالی ہندوستان کے اندر بھی آ پہنچی اور دہلی اور لکھنؤ کے شعراء نے اس فرصت کو غنیمت جانا کہ وہ اس تحریک کے متعلق، جس کا اُردو کے اسالیب بیان کے بارے میں نفع عام ہو چکا تھا، اپنی جد و جہد کا اظہار کر سکیں اور اس پر کچھ زیادہ سال نہ بیتے تھے۔

اس نئے انقلاب کا ایک سبب اس عہد کی سیاسی اور اجتماعی ہئیت تھی۔ سلطنت مغلیہ اورنگ زیب (المتوفی ۱۷۰۷ء) کی وفات کے بعد روبزوال تھی۔ موخر الذکر وہ عظیم المرتبت بادشاہ تھا جس نے قوانین شریعت کے

مطابق اسلامی حکومت قائم کرنے کی کوشش کی، وہ صوفیا، وقت کے طور طریقوں سے منحرف تھا، جن کے پیشِ نظر ہندو اور مسلمانوں کا اتحاد و یکجہتی تھا اور جو اکبرِ اعظم کی پالیسی کے متبع تھے، حالانکہ اورنگ زیب اس اتباع کو اسلام اور مسلمانوں کے لیے ایک عظیم خطرہ سمجھتا تھا۔ اگرچہ وہ اپنی بیشتر مہموں میں منصور و فتحمند رہا تھا اور اس نے تقریباً پچاس سال حکومت کی تھی، مگر ہندو اس سے نفرت کرتے تھے اور اس کی وفات کے بعد درپے انتقام ہو گئے۔ انھوں نے سلطنت کے اہم مراکز میں قومی انقلاب کی جنگیں برپا کر دیں جیسے سکھوں نے جو اورنگ زیب سے انتقام لینا چاہتے تھے، فتنہ برپا کیا۔ اورنگ زیب نے اپنی وفات کے بعد سست تدبیر جانشینوں کو تخت حکومت پر چھوڑا۔ گیارہ سال کی قلیل مدت میں یکے بعد دیگرے پانچ بادشاہ تخت نشین ہوئے، جبکہ ملک ہندو سکھ اور دوسری مخالف اقوام کی معاندانہ سرگرمیوں سے متزلزل ہو رہا تھا۔ اُدھر دور دراز علاقوں میں خود مسلمان والیانِ صوبجات خود مختار ہو گئے۔ اِدھر جنوب اور مشرق میں انگریزوں نے شروع میں چھوٹے چھوٹے خطوں کو فتح کر لیا جو بعد میں پورے ملک پر قبضہ جمانے کا ذریعہ بن گئے۔ اس طرح شہرِ دہلی ایک ایسا مرکز بن گیا جو گویا کسی مملکت کا پایۂ تخت نہ تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ ۱۷۳۹ء میں ایرانی بادشاہ نادر شاہ نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ اس نے دہلی کو دھڑی دھڑی کر کے لوٹا اور یہاں سے بے شمار مالِ غنیمت اور ہیرے جواہرات لے کر ایران واپس گیا۔ انھیں میں وہ مشہور تختِ طاؤس بھی تھا جو آج تک تہران میں موجود ہے۔ نادر شاہ کے قتل کے بعد افغان تاجدار احمد شاہ ابدالی ہندوستان میں داخل ہوا۔ وہ اگرچہ امراء اور علماء کی دعوت پہ مسلمانوں کا دوست بن کر آیا تھا۔ لیکن بعد میں اُس کے

لشکر نے پھر سے شہر دہلی کو بُری طرح لوٹا۔ اس طرح اٹھارویں صدی کے وسط میں تخریب و تباہ کاری کا سلسلہ برقرار رہا۔ یہاں تک کہ معمورۂ دہلی ویران ہوگیا اور اُس کے شاعران بلبلوں کی طرح منتشر ہو گئے جو پھولوں پر موسم سرما کی آندھیوں کی دستبرد کے بعد رنجیدہ اور حزیں ہو جاتی ہیں۔

ملک میں بادشاہ کی حیثیت شاہ شطرنج سے زیادہ نہ تھی۔ اُدھر انگریز اپنے خطۂ اقتدار کو بنگال سے شمال اور جنوب میں بڑھانے کے اندر مصروف تھے۔ یہاں تک کہ انھوں نے برصغیر کے بڑے حصے کو زیرنگیں کرلیا اور بادشاہِ دہلی ان کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن کر رہ گیا۔

ایسے پُرآشوب دور میں شعرا ایسی زبان کی ضرورت شدت سے محسوس کر رہے تھے، جس کے ذریعے نئے انداز میں اپنے کلام سے قارئین کو مستفید کرسکیں۔ اس وقت فارسی تو فنی اور مصنوع زبان بن چکی تھی۔ اگرچہ رسمی خط و کتابت میں اب بھی وہی استعمال ہوتی تھی مگر عوام سوائے ایک قلیل تعداد کے اُسے نہیں سمجھ سکتے تھے۔ اس کے برعکس اُردو ہر موقع پر اپنا فرض باحسن وجوہ انجام دے سکتی تھی خواہ وہ دہلی ہو یا شمالی ہندوستان کا اور کوئی مقام۔ یہ بھی اس زبان کی خوش قسمتی تھی کہ دہلی کے اندر بعض صف اول کے شعراء نے اس کی طرف توجہ دی۔ ان میں سے خصوصیت سے حسب ذیل حضرات قابلِ ذکر ہیں:

میر (المتوفی ۱۸۱۰ء):۔ ایک عاشق حزیں اور صوفی منش انسان تھے۔ غزل گوئی میں پایۂ استادی رکھتے تھے۔

مرزا سودا (وفات ۱۸۰۲ء):۔ اپنی دلدوز ہجو گوئی اور بہترین وصف نگاری کے لیے مشہور تھے۔ وہ معاشرے کے بڑے تلخ گو نقاد تھے۔

میر حسن (المتوفی ۱۷۸۶ء) :- رومانی مثنوی "سحر البیان" کے مصنف اور ایک شیریں بیاں شاعر تھے۔

مگر اس وقت دہلی کے اندر زندگی عوام کے لیے عموماً اور بینوا شاعروں کے لیے خصوصاً بہت زیادہ ناقابلِ برداشت ہوگئی تھی۔ انھیں نہ کسی فیاض بادشاہ کی سرپرستی حاصل تھی اور نہ کسی صاحبِ ثروت امیر کی جو ان کی کاوشہائے شعری کا صلہ دے سکے۔ لہٰذا اٹھارویں صدی کے آخر میں اکثر شعراء دہلی سے لکھنؤ کی طرف ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے، یہاں نہ تو کوئی غنیم پہنچا تھا اور نہ جنگ کی تباہ کاریوں ہی نے اسے برباد کیا تھا اور یہاں کے سلاطین صاحبِ ثروت اور شعر و شعراء کے قدردان تھے اور مختلف ملاہی و ملاعب کی طرف مائل۔ یہاں تک مشہور تھا کہ لکھنؤ ہندوستان کے سب شہروں میں عیش و طرب اور لطف اندوزی میں اول مقام رکھتا ہے۔ یہاں اردو ادب کا ایک نیا اسلوب جنم لے رہا تھا جو ہلکے پھلکے لہجے، نسوانی مغازلہ اور مے نوشی کی خصوصیات رکھتا تھا۔ اس کے ساتھ یہاں کے شعراء زبان اور عبارت کی صفائی پر خاص زور دیتے تھے۔ یہ اُس وقت کا قصّہ ہے جبکہ ہندوستان میں اسلامی حکومت روبزوال ہونی شروع ہوگئی تھی تاآنکہ اس کا شاندار ماضی ایک بھولی بسری داستان بن گیا۔

یہ تھی ہمارے عظیم شاعر غالب کے زمانے میں ملک کی سیاسی اور اجتماعی صورتِ حال۔

مرزا اسد اللہ شہر آگرہ کے اندر ۲۵ ر دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے جبکہ برج جدی کا زمانہ تھا جس کا مالک زحل ہوتا ہے۔ جب ہم غالب کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو اس منحوس ستارے کی نحوست صاف نمایاں نظر آتی ہے۔ آن

کی فطرت میں تکبّر اور خشونت تھی اور مزاج میں جگر سوز مالیخولیا۔ وہ فکرِ عمیق کے ساتھ تاثر پذیری کی بھی بڑی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے اسلاف شریف اور جلیل المرتبت ترک تھے۔ ان کے والد نے ۱۸۰۱ء میں وفات پائی۔ اس کے بعد اُن کی تربیت ان کے چچا نے کی۔ مگر کچھ سال بعد ان کا بھی انتقال ہوگیا۔ اس حادثے کے بعد غالب کو پے در پے ناقابلِ برداشت مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ اپنے چچا کے ترکے کے، وہ خواہ کتنا ہی قلیل کیوں نہ ہو، منتظر رہے۔ یہ انھیں نواب احمد بخش خاں رئیس لوہارو کے ذریعے ملتا تھا اور جب وہ اپنے بیٹے نواب شمس الدین خاں کے حق میں دستبردار ہوگئے جو اپنے اقرباء کے ساتھ رشتے داری کے حقوق نباہنے میں زیادہ فراخدلی سے کام نہ لیتا تھا (اور سوائے ایک قلیل مددمعاش کے، جو اُن کی ضروریاتِ زندگی کے لیے مشکل ہی سے کافی ہوسکتی تھی، انھیں کچھ نہ دیتا تھا) تو پھر ان کی مشکلات میں مزید اضافہ ہوگیا اور اس طرح خاندان لوہارو کے ساتھ غالب کی مخالفت شروع ہوئی جو بیس سال تک برقرار رہی۔

خود اس عظیم شاعر نے بیان کیا ہے کہ ان کا عہدِ شباب لہو و لعب میں بسر ہوا۔ ان کا بیشتر وقت مے نوشی اور قمار بازی میں گزرتا تھا اور جس حد تک خاندان کی آمدنی اجازت دیتی تھی وہ بڑے عیش و تنعم کی زندگی بسر کرتے تھے۔ اس پر مستزاد یہ کہ وہ اپنے اعزہ سے مالی امداد کی درخواست کرتے رہتے تھے جسے بہت کم واپس لوٹاتے تھے۔ اس طرح قرض ان کی زندگی بھر بلکہ مرنے کے بعد بھی ان کی گردن پر سوار رہا۔ لہٰذا یہ فطری امر تھا کہ ان کے چچا کا خاندان اُن کی ان بُری عادتوں کو ناپسند کرتا ہوگا لہٰذا کم سنی ہی میں ان کی شادی اس اُمید پر کردی گئی کہ شاید اسی سے ان کی بے راہ روی کی اصطلاح ہوجائے۔ حالانکہ

غالب کی عمر اُس وقت تیرہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ ان کی بیوی بڑی نیک نفس، خدا ترس، باحیا اور عفت مآب خاتون تھیں جو اپنے شوہر کی عادات وخصائل بالخصوص اُن کی مے گساری کو ناپسند کرتی تھیں۔ اس طرح زندگی طرفین کے لیے ایک طرح کا جہنم بنی رہی۔ لیکن اس کے باوجود غالب نے اپنی بیوی سے قطع تعلق نہیں کیا، بلکہ اپنی وفات کے وقت تک اُن کے ساتھ زندگی نباہ دی۔ بیوی نے بھی شوہر کے مرنے کے کچھ ہی دن بعد انتقال کیا۔ ان کے سات بچے پیدا ہوئے، جن میں سے کوئی بھی زندہ نہیں رہا۔ اس سے بھی اُن کے رنج و آلام میں اضافہ ہی ہوا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے بعد وہ اپنے خطوط میں اکثر اپنی ازدواجی زندگی کا بدنیطور ذکر کرتے ہیں کہ یہ میرے پاؤں کی بیڑی ہے، ہاتھوں کی ہتھکڑی اور گردن کا طوق۔ اسی طرح وہ دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ یہ ازدواجی زندگی میرے لیے موت ہے۔ یہاں تک کہ جب ان کے احباب میں سے ایک دوست کی بیوی کا انتقال ہوا تو انھوں نے تعزیت نامے میں اپنے رشک وحسد کا اس طرح اظہار کیا کہ کاش میں اس شوہر کی جگہ ہوتا۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ یہ ایک بڑا ہی ناخوشگوار تجربہ تھا، جس نے غالبؔ کی شخصیت کو متاثر کیے بغیر نہ چھوڑا اور اس طرح اُس تشاؤم کا سبب بنا جو اُن کے اشعار میں جابجا نمایاں ہے۔ لیکن یہ تجربہ اُن کے کرب و بے چینی اور تشاؤم کا واحد سبب نہ تھا۔

غالبؔ نے شادی کے بعد شہر آگرہ میں ایک نووارد ایرانی سے ملاقات کی جس کا نام عبدالصمد تھا اور اس سے دو سال تک فارسی زبان سیکھی۔ ہم یہ تو نہیں جانتے کہ یہ شخص کون تھا، کیونکہ خود غالب بھی اکثر اسے ایک فرضی استاد ہی بتاتے ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ نوجوان شاعر نے اس دو سال

کے عرصے میں خود کو فارسی ادب اور گرامر کے مطالعے میں مستغرق رکھا، یہاں تک کہ اس کے بعد وہ خود کو فارسی کا محقق سمجھنے لگے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک دوست کو ایک خط میں لکھا تھا کہ فارسی کی میزان میرے ہاتھ میں ہے۔ وہ اس بات کا بھی دعویٰ کرتے تھے کہ فارسی اُن کے لیے جبلّی ہے کسبی کوشش کا نتیجہ نہیں ہے۔

۱۸۱۳ء کے قریب غالب نے اپنا وطن مالوف چھوڑ کر دہلی کی طرف سفر کیا، جہاں انھوں نے مستقل طور سے اقامت اختیار کر لی۔ انھوں نے بیدل کے انداز میں فارسی اشعار لکھنا شروع کر دیے تھے جو بہت زیادہ مشکل کام ہے حالانکہ ابھی ان کی عمر بارہ سال کی بھی نہ تھی۔ پھر وہ دہلی میں عرصۂ دراز تک اُردو کے اندر شعر گوئی کرتے رہے۔ اس طرح نوجوان غالب ادبا و شعرا کے مجمع میں شمع محفل بن گیا۔ ان کی زندگی اسی طرح فکر سخن میں بسر ہوتی رہی۔ یہاں تک کہ ان کی مالی حالت اس درجہ سقیم ہو گئی کہ انھیں پھر سے خاندان لوہارو سے اپنے غصب کیے ہوئے حق کی بازیافت کے لیے مخالفت کرنا پڑی۔ لیکن دہلی کی عدالت میں انھیں کامیابی نہیں ہوئی لہٰذا وہ کلکتہ کے سفر پر آمادہ ہوئے جو اُس زمانے میں ہندوستان کے اندر انگریزی حکومت کا مستقر تھا۔ اثنائے سفر میں اپنے اہل و عیال سے جس قدر اُن کی دوری بڑھتی گئی، ان کی طبیعت میں طرب و شادمانی بڑھتی گئی۔ عرصے تک ان کا بنارس میں قیام رہا جو انھیں بہت پسند آیا، یہاں تک کہ انھوں نے اس شہر کی خوبیوں کے بارے میں بالخصوص اس کی نورانی صبح اور گنگا میں اشنان کرنے والی خواتین کی تعریف میں ایک فارسی مثنوی تالیف کی۔ پھر جب وہ کلکتے پہنچے تو وہ انھیں اور بھی اچھا لگا اور وہاں تقریباً دو سال قیام کیا۔ مگر اس کے باوجود ان کی مشکلات حل نہ

ہو سکیں۔ نہ اس سفر کا کوئی حاصل ہوا۔ اس کے برعکس شعراء کے جلسوں میں شرکت کے دوران ان کے اور حامیانِ قتیل کے درمیان ایک ادبی بحث چھڑ گئی قتیل اس نواح کا بڑا محبوب شاعر تھا۔ یہ بحث ان کے مخصوص فارسی اسلوب نگارش کے سلسلے میں تھی، خاص طور سے جبکہ انھوں نے اُردو کو بالکل ترک کر دیا تھا۔ اور قصیدہ نگاری کے لیے کلیتہً فارسی زبان اختیار کر لی تھی۔

غالب ۱۸۲۹ء میں لوٹ کر دہلی واپس آئے۔ خاندان لوہارو سے ان کی نزاع برابر جاری رہی۔ وہ اس وقت شہر کے مشاہیر معززین میں محسوب ہوتے تھے۔ اور ہر شخص نواب شمس الدین احمد رئیس لوہارو کے ساتھ ان کے تنازع کے بارے میں جانتا تھا۔ یہاں تک کہ جب ۱۸۳۵ء میں انگریزی حکومت نے اس رئیس کو گرفتار کر کے بعض سیاسی اسباب کی بنا پر اسے پھانسی کی سزا دی تو یہ افواہ پھیلی کہ غالب نے، جن کے اس وقت کے انگریز حاکم کے ساتھ گہرے تعلقات تھے، رئیس لوہارو کی بربادی میں خفیہ کردار انجام دیا ہے۔

۱۸۴۲ء میں حکومت نے انھیں فارسی زبان و ادب کی استادی کا عہدہ پیش کیا۔ مگر انھوں نے اس پیش کش کو ٹھکرا دیا، کیونکہ مدرسے کا پرنسپل بطریق معہود دروازے تک ان کی پیشوائی کے لیے نہیں آیا تھا، بلکہ مدرسے ہی میں ان کے آنے کا منتظر تھا۔ اس واقعہ سے اس خوددار شاعر کی خودداری یا تکبر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے حالانکہ احتیاج نے اسے موت کے دروازے تک پہنچا دیا تھا۔

جوا کھیلنے کی غالب کو ہمیشہ سے عادت پڑی ہوئی تھی۔ اگرچہ خاندان لوہارو کے مقابلے میں موروثی پنشن کے سلسلے میں کامیابی کے متعلق ان کی توقعات ختم ہو چکی تھیں، لیکن قمار بازی اگرچہ نہ صرف شریعت میں بلکہ

انگریزی قانون کی رو سے بھی جرم تھی، لہذا ۱۸۴۷ء میں ایک دن مرزا صاحب گرفتار ہوئے اور اس جرم قمار بازی کی پاداش میں انھیں تین مہینے کی قید ہو گئی۔

اس کے باوجود شہر دہلی میں ان کی شہرت بڑھ گئی۔ دو سال بعد ان کی وہ دیرینہ تمنا پوری ہو گئی جو عنفوان شباب سے رکھے ہوئے تھے وہ یہ کہ قصر سلطانی کا دروازہ ان پر کھل جائے۔ عرصۂ دراز سے وہ متمنی تھے کہ ملک الشعرائی کا جلیل القدر منصب انھیں مل جائے یا وہ بادشاہ یا کسی شہزادے کے اُستاد بن جائیں۔ یہ منصب جلیل اُردو فارسی شعر گوئی سے کہیں زیادہ باعظمت تھا۔ اس زمانے میں رواج تھا کہ شاہان وقت جو شعر گوئی سیکھنے کا ارادہ رکھتے تھے، شعرا کبار میں سے کسی مشہور شاعر کو اس کام کے لیے منتخب کر لیا کرتے تھے تاکہ وہ انھیں اس کی تعلیم دے سکے اور ان کے اشعار پر اصلاح دے سکے نیز اس کے اسلوب پر صیقل کر سکے۔ اور یہ منصب مسعود دہلی میں اُستاد ذوقؔ کے پاس تھا جو اُردو کے ایک نغز گفتار شاعر تھے۔ اس لیے کوئی تعجب نہ ہونا چاہیے اگر غالبؔ ذوقؔ کو حقارت سے دیکھتے ہوں اور انھیں اور ان کی شاعری کو درخور اعتنا نہ سمجھتے ہوں۔ یہاں تک کہ انھوں نے اپنے ایک قصیدے میں اُن کی ہجو کرتے ہوئے لکھا ہے :

نے ہر شتر سوار بہ صالح بود ہمال نے ہر شباں بہ موسیٰ عمراں برابر ست

نے ہر کہ گنج یافت ز پرویز گوے برد نے ہر کہ باغ ساخت بہ رضواں برابر ست

امروز من نظامی و خاقانیم بہ دہر دہلی ز من بہ گنجہ و شرواں برابر ست

ذوقؔ کے ساتھ غالب کے بغض و نفرت کا ایک سبب اور بھی تھا۔ وہ یہ کہ مقدم الذکر کا اسلوب بیان سہل اور لطیف تھا جسے عامۃ الناس پسند کرتے تھے۔ اس کے برعکس غالب اپنے مغلق اور پیچیدہ اسلوب نگارش کو

سرمایۂ فخر و افتخار سمجھتے تھے۔ انھیں یقین تھا کہ وہ خواص کے شاعر ہیں اور عوام نہ ان کے کنایوں کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ ان کی بلند تعبیرات تک رسائی ہو سکتی ہے۔ اس کے باوجود وہ چاہتے تھے کہ انھیں بھی عوام کی پذیرائی اور مقبولیت حاصل ہو جائے اور وہ ان کی تحسین و آفریں کا مورد بن جائیں لہذا وہ ذوق سے حسد رکھتے تھے جسے لوگوں کے دلوں پر حکومت کی توفیق ایزدی حاصل تھی۔ رہے غالب کے اشعار تو ان کے بارے میں ان کے معاصرین میں سے ایک نقاد نے کہا تھا:

کلامِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

آخر کار ۱۸۵۰ء میں بادشاہ وقت (بہادر شاہ ظفر) نے انھیں خلعت خاص سے نوازا اور حکم دیا کہ خاندان تیموریہ کی تاریخ فارسی زبان میں تصنیف کریں۔ اس خدمت کے صلے میں انھیں نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب عطا کیا گیا اور مبلغ پچاس روپیہ ماہانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔ اس پر غالب نے اپنے کسی دوست کو لکھا:

"ہر چند کہ تنخواہ قلیل ہے مگر عزت و وقعت زیادہ ہے۔"

مگر غالب کو تاریخ نویسی سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، چنانچہ انھوں نے اپنے ایک شعر میں کہا تھا:

ما قصۂ سکندر و دارا نخواندہ ایم
از ما بجز حکایت مہر و وفا مپرس

جب ان کے حریف ذوق نے انتقال کیا تو وہ ۱۸۵۴ء میں ولی عہد بہادر کے استاد مقرر ہوئے۔ مگر وہ زیادہ عرصہ زندہ نہ رہا اور کچھ

ہی دن بعد مر گیا۔ اس کے باوجود شاہی دربار کے ساتھ غالب کے بڑے خوش گوار تعلقات رہے۔ آخر کار ۱۸۵۷ء میں غدر کے بعد مغل حکومت کا خاتمہ ہوگیا اور برطانوی حکومت نے آخری مغل تاجدار کو معزول کر کے رنگون میں جلاوطنی کی زندگی گزارنے کے لیے بھیج دیا۔ ملکہ وکٹوریہ ہندوستان کی شاہنشاہ مقرر ہوئیں۔ صرف کچھ چھوٹی چھوٹی ریاستیں برائے نام خودمختار رہ گئیں۔ اس طرح ایک مرتبہ پھر دہلی تباہ و برباد ہوئی اور بہت کم مسلمان اس میں آباد رہ گئے۔ غالب کو پھر ایک مرتبہ اور اپنی ماہوار پنشن سے ہاتھ دھونا پڑے۔ مگر بعض انگریز حکام کے ساتھ غالب کے بڑے مخلصانہ تعلقات تھے۔ انھوں نے ان کی مدح میں نیز ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں قصائد غرا کہے تھے، جو باطل پژوہی اور ریاکاری سے مملو ہیں (یہاں تک کہ بعض معاصر نقادوں نے اس ریاکاری پر اُن کی ملامت بھی کی ہے کیونکہ انھوں نے ایسے کلمات وعبارت کو استعمال کیا ہے جو حقیقت واقعی کے ساتھ کسی طرح ہم آہنگ نہیں ہیں) اسی طرح انھوں نے غدر کے بارے میں ایک فارسی رسالہ تصنیف کیا تھا، جس میں قدیم فارسی الفاظ کے استعمال کا التزام کیا ہے۔ بااینہمہ ملکہ معظمہ کی حکومت نے ان کی پنشن جاری نہیں کی۔ لہٰذا انھوں نے ایک خودمختار والیِ ریاست کی طرف توجہ کی (۱۸۵۹ء) یہ رامپور کے نواب تھے۔ غالب نے ان کی اور ان کے بیٹے کی مدح سرائی کی۔ اس طرح سو روپیہ ماہانہ کی آمدنی کی شکل نکل آئی جو ان کی ضروریات زندگی کی متکفل تھی۔ دہلی آنے کے بعد بھی رامپور سے ان کا وظیفہ برقرار رہا۔

اس سے کچھ عرصہ پہلے غالب نے اپنی بیوی کے بھانجے کو گود لے لیا تھا۔ جو ایک فطری شاعر تھا مگر وہ عین جوانی ہی میں انتقال کر گیا۔ اس نے اپنے

بعد دو بچے چھوڑے جنھیں بعد میں غالب نے متبنّیٰ کرلیا۔ غالب ان دونوں بچوں نیز اپنی بیوی کی ضروریات زندگی کی فراہمی کا خاص اہتمام کرتے تھے۔ ان کے علاوہ دو تین ملازمین کا بھی۔ کیونکہ وہ اتنے فیاض تھے کہ خواہ خود بھوکے رہیں مگر کسی اُمید لگاکر آنے والے سائل کو خالی ہاتھ نہ لوٹنے دیتے تھے۔ وہ اپنے ایک مکتوب میں اس بات کا ذکر کرتے ہیں کہ بارش میں ان کا مکان کس طرح خراب ہوگیا اور اس کی مرمت کے لیے کوئی انتظام نہیں ہے۔ ان کے خطوط و مکاتیب اسی قسم کی شکایتوں اور رنج و غم کے بیانات پر مشتمل ہیں۔ مثلاً فرماتے ہیں:

زاں نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جاے من
واے گر باشد ہمین امروز من فرداے من

"مجھے اس بات کا تو کوئی اندیشہ نہیں ہے کہ قعر جہنم میں میرا ٹھکانا ہو۔ افسوس صرف اس پر ہے کہ کہیں میرا مستقبل میرے حال کی طرح بُرا نہ ہو"

اس طرح کا خیال انھوں نے اپنے ایک اور شعر میں ظاہر کیا ہے۔ اس کے باوجود ان کے مکاتیب اُردو ادب میں اپنے اسلوب کے لحاظ سے مثالی مقام رکھتے ہیں۔ ان میں سلاست و روانی ہے، فصاحت ہے جو اکثر ملیح عبارتوں اور شیریں افادات سے بھری ہوئی ہے۔ جن میں سے اکثر مزاح و ظرافت کی روشنیاں جھلکتی ہیں۔ غالب اپنے شاگردوں کے اشعار کی اصلاح بھی کیا کرتے تھے اور اس طرح کچھ تھوڑی بہت آمدنی ہوجایا کرتی تھی جو شراب کی خریداری کے لیے کافی ہوتی تھی۔ اسی شغل جام و مینا سے انھیں نشاط ملتی تھی جس سے تخیل کی راہیں کھلتی تھیں اور حسین و جمیل اشعار کا الہام ہوتا تھا۔ آخر عمر میں ہمارا یہ شاعر گوناگوں امراض کا شکار ہوگیا تا آنکہ ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء

کو وفات پا گیا۔

ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اس شاعر کی سیرت اوّل نظر میں کوئی دل کشی نہیں رکھتی اور اس کی شخصیت کچھ پسندیدہ نہ تھی۔ غرور، تکبر، لہو و لعب میں انہماک، ازدواجی زندگی کی پابندیوں سے نفرت، مجادلے کا شوق، غیر معمولی حساسی و تاثر پذیری۔ کیا ان اوصاف کے امتزاج سے کسی عظیم اور مقبولِ عوام شاعر کی شخصیت، تشکیل پا سکتی ہے؟

آیئے دونوں زبانوں میں (جن پر انھیں عبور کامل تھا) ان کی مصنفات پر نظر ڈالیں:

کلیات نظم فارسی (شائع شدہ ۱۸۴۰ء کے قریب)

گلِ رعنا جو ان کے فارسی اشعار کا انتخاب ہے

ایک اور انتخاب جو شاعر نے نواب رامپور کی خدمت میں ۱۸۶۰ء میں پیش کرنے کے لیے تیار کیا تھا۔

کلیات نثر فارسی جو حسب ذیل رسائل پر مشتمل ہے:

تیمور لنگ کی اولاد کی تاریخ، جس کے صرف نصف اول ہی کو شاعر مکمل کر سکا تھا۔

پنج آہنگ یہ فارسی اسلوب اور انشا نویسی پر ایک رسالہ ہے۔

قاطع برہان جو مشہور لغت کی کتاب "برہان قاطع" کا رد ہے۔ شاعر کا خیال تھا کہ یہ لغت غیر کافی ہے، بلکہ اغلاط سے مملو ہے۔ بعد میں یہ رسالہ زیادہ مبسوط شکل میں "درفش کاویانی" کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ عنوان کاوہ لوہار کے افسانے کی طرف اشارہ کرتا ہے، جس نے غاصب ضحاک کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا (جیسا کہ شاعر فردوسی نے شاہ نامے میں بیان کیا ہے۔

اس طرح یہ جھنڈا ایرانی قوم کی اپنی تاریخ کی ابتدا میں عزت و عظمت کی علامت تھا اور غالب کے نزدیک پاک فارسی کی عزت و رفعت کا)

پھر اس "کلیات" میں ان کی مبسوق الذکر تصنیف بھی پائی جاتی ہے جو غدر ۱۸۵۷ء کے حالات پر مشتمل ہے اور "دستنبو" کے نام سے موسوم ہے۔

ان کے علاوہ فارسی صرف و نحو میں بھی انھوں نے کچھ رسالے اور مقالات لکھے تھے۔

ایک اور مجموعہ اشعار ہے جس کا عنوان "سبد چین" ہے اور جو اُن کی وفات سے صرف دو سال قبل ہی شائع ہوا تھا۔

اُردو زبان میں ان کی مصنفات کے اندر حسب ذیل کتابیں شامل ہیں:

دیوان

دیوان کے منتخبات

ان کے مکاتیب کے مجموعے بعنوان

"اُردوئے معلّیٰ" اور "عودِ ہندی"

یہ کتنی عجیب بات ہے کہ غالب جو بعد میں اُردو کے عظیم ترین شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے، وہ خود اپنے فارسی قصائد کو اُردو اشعار پر ترجیح دیتے تھے چنانچہ فرماتے ہیں:

فارسی بین تا ببینی نقشہاے رنگ رنگ

بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بیرنگ من است

نیز فرماتے ہیں:

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم　　من ز غفلت طوطیِ ہندوستان نامیدمش

مگر اس کے باوجود اپنی ایک غزل کے مقطع میں اپنے اُردو اسلوب پر فخر کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکے ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سُنا کہ یوں

انھوں نے فارسی زبان میں قدیم انداز میں ستر قصیدے لکھے ہیں، جن میں سے ہر ایک مدحیہ اشعار کی کثیر تعداد پر مشتمل ہے۔ ان میں حمدیہ قصائد بھی ہیں، نعتیہ بھی اور حضرتِ علی کرم اللہ وجہٗ کی منقبت میں بھی (غالب شیعی المذہب تھے حالانکہ ان کے خاندان کے دوسرے افراد مسلک اہل السنت والجماعت کے پیرو تھے) ان کے علاوہ ان میں ہندوستان کے بادشاہوں اور ہندوستان کے اندر برطانوی حکام کی مدح میں بھی قصیدے شامل ہیں۔ موخر الذکر قصائد میں ان کا مقصد عموماً جلب مال و دولت اور جاہ طلبی ہوتا تھا۔ انھیں شروع میں ہندوستانی اسلوب کے اشعار پسند تھے، لہذا وہ اسی روش کی تقلید کرتے تھے، خاص طور سے نظیری کے اشعار کی۔ ایک ایرانی یا ہندو پاکستانی قاری کے علاوہ دوسرے لوگوں کو اس سوال کا جواب دینا ناممکن ہے کہ غالب حقیقتاً شعر گوئی میں کلاسیکی فصیح فارسی جسے حافظ شیرازی، امیر خسرو یا علی حزیں نے استعمال کیا تھا، اپنانے کی کوشش کرتے تھے یا نہیں۔ ایک مغربی قاری پر تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کا فارسی اسلوب ہو یا اُردو، وہ ہندوستانی اسلوب کے نمائندوں کے انداز سے مشابہ ہے، یہاں تک کہ وہ مختلف اقسام کے ایہامات، ترکیب کلمات اور غیر مانوس کنایوں کے اختراع و ابداع میں انتہائی مبالغہ کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا ناممکن ہے۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ ہم غالب کے بعض افکار کا

اقتباس پیش کریں اور ان کے عمومی خیالات کی طرف اشارہ کریں اور تب شاید قاری کی سمجھ میں یہ بات آسکے کہ ہندوستان اور پاکستان کی اکثریت اسے کیوں پسند کرتی ہے۔

غالب کے اُردو دیوان کا آغاز ایک ایسے شعر سے ہوتا ہے، جس کے مانند اُس سے پہلے مجموعہ شعری میں اور کوئی شعر نہیں گزرا۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر کا کیا مطلب ہے؟ یہاں شعر کی ساری خوبی کاغذی لباس سے تعبیر کرنے میں مضمر ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں دستور تھا کہ مدعی عدالت میں کاغذی لباس پہن کر جایا کرتا تھا اور فریقِ مخالف کے خلاف فریاد کرتا تھا۔ ایران اور ہندوستان کے شعراء اس قدیم دستور کی طرف اشارہ سے کتاب کی تصنیف یا اس جیسی دوسری چیزیں کنایہ کا کام لیا کرتے تھے۔ غالب کا خیال ہے کہ ہر نقاشی کی ہوئی تصویر اور حروف اس کے نام کے خلاف عدالت عالیہ میں فریاد کریں گے، کیونکہ ہر ایک حرف اور ہر ایک تصویر کا صرف کتاب مکتوب کے ورق ہی پر اظہار ہو سکتا ہے، بالفاظ دیگر کاغذی لباس میں۔ ان میں سے ہر ایک اللہ تعالیٰ سے اس کتابت یا تصویر کشی کے خلاف شکوہ سنج ہے۔ یا زیادہ وسیع معنوں میں ہر شکل جو مخلوق ہوئی ہے اپنے خالق سے شکوہ کرتی ہے کہ اے پروردگار تو نے مجھے کیوں پیدا کیا؟ تو نے صرف خود کو ایک عظیم خطاط یا نقاش کی حیثیت سے متعارف کرانا چاہا۔ لیکن ہم ہزاروں بلاؤں اور مصیبتوں میں گرفتار ہیں۔

یہ اچھوتا افتتاحیہ شعر غالب کے کلام میں دو باتوں کی طرف دلالت کرتا ہے۔

ازلی فریاد جوان کا دائمی موضوع ہے اور کتابت، کاغذ اور قلم کی علامتیں جو ان کے دل کی پسندیدہ رموز و علامات ہیں۔

اسی قبیل سے شب ہجر اور اس کے مصائب کا وصف ہے :

جب سیاہی بوقت کتابت ورق پر بہتی ہے تو نقوش تحریر ان شبہائے جدائی کی تصاویر بن جاتے ہیں جو میرے نصیب میں مقدر ہو چکی ہیں اور روشنائی (سیاہی) شب ہجر اور مقدر (جسے ایرانی اور ترک "بخت سیاہ" سے موسوم کرتے ہیں) ان میں سے ہر ایک سیاہ ہے اور شاعر کے خیال میں ہر ایک سوداویت کی طرف مبشر ہے جو اُس مالیخولیا کی اصل ہے جس کا کوئی علاج نہیں۔

غالب نے اپنے ایک مکتوب میں لکھا ہے کہ مجھے عشقیہ اشعار سے کوئی دلچسپی نہیں ہے، بلکہ میرے اور ان کے درمیان وہی بُعد ہے جو کفر اور ایمان کے مابین ہوتا ہے۔ اس سے ان کی مُراد ہوس پرستانہ اشعار سے ہے ورنہ ان کا کلام عشق مطلق کی روح سے بھرا ہوا ہے، وہ عشق جو آدمی کو فنا کر دیتا ہے، اس کی گردن کو قطع کر دیتا ہے، قلب کو چیر کر رکھ دیتا ہے، اس کے مکان کو جلا کر خاک سیاہ کر دیتا ہے۔ اور یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ عجمی شعرا اپنے معشوق کا بدینطور وصف بیان کرتے ہیں کہ وہ ظالم ہے جسے سوائے قتل عشاق یا انھیں چرکے لگانے کے اور کوئی کام نہیں ہے، یا پھر وہ اپنے عشاق سے بے پروائی برتتا ہے اور اس کے باوجود وہ اپنے آلام و مصائب میں زیادتی ہی چاہتے ہیں۔ غالب کا محبوب یا محبوبہ بھی اس روایتی نمونے سے مختلف نہیں ہے اور اگر کبھی وہ اس روایتی انداز میں کچھ اضافہ کرتے ہیں تو صرف اتنا کہ ذکر محبوب کو اس مبالغے کے ساتھ بیان کرتے ہیں جو موت، فنا اور عدم کے لیے ان کے اشتیاق کو شدید سے شدید تر بنا دیتا ہے۔

لیکن اس کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ ہمارے شاعر کا مقصد محبوب کا وصل یا وصال نہیں ہے۔ درد و غم کی ایک منزل سے اگلی منازل کی طرف لامتناہی عروج ہے۔ وہ اس آگ سے جو اُن کے قلب میں بھڑک رہی ہے، اُس آتش سوزندہ کی طرف عروج کرنا چاہتے ہیں جو اُن کے دل و جگر کو جلا ڈالے وہ ان تیروں سے جو اُن کے سینوں کو چھیدتے ہیں، ان سے مہلک تر تیروں کی تمنا کرتے ہیں جو ان کے سینے اور جگر سبھی کو پارہ پارہ کر کے رکھ دیں تاکہ ان کا کوئی عضو بھی سلامت نہ رہ سکے۔

غرض غالب ایک لامتناہی حرکت اور ایک لامتناہی شوق و اشتیاق کا شاعر ہے۔ ملاحظہ فرمائیے وہ کس طرح اپنی محبوبہ سے استدعا کرتے ہیں:

بیا و جوشِ تمنائے دیدنم بنگر
چو اشک از سرِ مژگاں چکیدنم بنگر

چلی آ تاکہ تو میرے شوق و اشتیاق کے ہیجان کو دیکھ سکے اور یہ دیکھ سکے کہ میرے پلکوں سے آنسو کی دھار کس طرح بہ رہی ہے۔

یہ شوق و اشتیاق جنھیں شاعر نے ان آنسوؤں میں بدل دیا ہے جو محبوبہ کی طرف دیکھنے کے مشتاق ہیں، دنیا اور آخرت کی ایک روحانی قوت ہے۔

یہی وہ اشتیاق ہے جس نے حلاج کو پھانسی کی رسی کی طرف بلند کر دیا، جب اسے توحید کی بشارت ملی۔

یہی وہ اشتیاق ہے جس کی خاطر فرہاد کو ایک المناک موت سے دوچار ہونا پڑا۔

یہی وہ شوق بے پایاں ہے جس نے مجنوں کو صحرانوردی کے لیے مجبور کر دیا۔

اور یہ شوق اس دنیا میں اپنی آخری حد تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس کے برعکس وہ آخرت ہی میں دائمی ہوتا ہے۔ شاعر ایک قدیم صوفی کے خیال کو استعمال کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میرے نزدیک جنّت کی کوئی اہمیت نہیں ہے (جیساکہ پہلی مرتبہ حضرت رابعہ عدویہ نے فرمایا تھا) وہ تو صرف متقی و پرہیزگار حضرات اور زہاد و عباد کا مقام ہے، نہ کہ اہل عشق کا۔ عشاق تو صرف دیدار الٰہی کے مشتاق ہیں اور الوہیت کی گہرائیوں میں غرق ہونا چاہتے ہیں جن کی کوئی تھاہ نہیں ہے۔ غالب اسی موضوع پر فرماتے ہیں (اور اس کا ذکر عموماً ان کے اشعار میں ملتا ہے)

در گرم روی سایہ و سرچشمہ نجوئیم
با ما سخن از طوبیٰ و کوثر نتوان گفت

ہم اس حرارت تیز رفتاری میں نہ سایے کے طلبگار ہیں، نہ چشمے کے لہٰذا ہم سے طوبیٰ و کوثر کی بات نہ کر۔

اور اگر شاعر اپنی اس طلب میں کہیں ٹھہر جاتا ہے تو بربنائے ضعف ہوتا ہے۔ نہ کہ قناعت و کوتاہی آرزو کی وجہ سے۔

ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترک جستجو
ہیں وبال تکیہ گاہ ہمتِ مردانہ ہم

میرا طلب کو چھوڑ دینا بربنائے ضعف ہے نہ کہ بربنائے قناعت۔ قناعت ہمتِ عالی کے لیے وبال ہے۔

یعنی میرے یہاں اس درجہ شوق وطلب ہے کہ وہ اس مکان کو بھی ہیجان میں لے آئے گا جہاں اربابِ ہمت آرام کرنے لگتے ہیں کیونکہ وہ کبھی کبھی راحت کے محتاج ہوتے ہیں۔ رہا میں تو میرا مشغلہ تو انھیں اُن کی

غفلت کوشی پر متنبہ کرنا ہے تاکہ وہ غایت الغایات کی جانب میری تعجیل فرمائی اور پرواز کو دیکھ سکیں۔

غرض شاعر جہاں بھی ہو، وسعت چاہتا ہے اور اس سے بھی تجاوز کر کے مجنوں بن جاتا ہے جو دشت و صحرا میں سرگشتہ پھرا کرے یہاں تک کہ قید میں بھی خیال صحرا میں آوارہ و سرگشتہ پھرتا رہتا ہے۔

احباب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

شاعر خود کو ساحل سے تشبیہ دیتا ہے جو وسیع سمندر سے گلے ملنا چاہتا ہے اور سمندر کی قدیم علامت دہراتا ہے۔ یہ علامت صوفیا کی پسندیدہ علامت ہے جس کے ذریعے وہ انفرادی روح کا الوہیت کے بحر ناپیدا کنار میں فنا ہو جانا بیان کرتے ہیں۔ غالب اسے ہمت عالی کا رمز بتاتے ہیں اور فرماتے ہیں:

سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا

جو نالہ ہونٹوں تک نہ آیا تھا وہ دل کا داغ بن گیا اور جو قطرہ سمندر نہ ہوا تھا وہ خاک کا رزق بن گیا۔

یہ وہی خیال ہے جسے بعد میں علامہ اقبال نے اپنے بہت سے اشعار میں دہرایا ہے، لیکن غالب نے اس علامت کو ایک دوسری ہی شکل میں پیش کیا ہے۔

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں وہ قطرہ ہے جو گوہر نہ ہوا تھا

یعنی وہ آنسو جو شاعر کی آنکھ میں ڈھلک رہا ہے، موتی سے زیادہ بیش قیمت

ہے اور اس سمندر سے بھی جو اس جیسے موتیوں سے بھرا ہوا ہے۔

دنیا میں نہ سکون ہے نہ راحت نہ اطمینان . . موت کا خیال انسان کو نئی نئی جدت طرازیوں پر آمادہ کرتا ہے۔ یہ کہ موت کا خیال ہی زندگی کی بیش بہا متاع ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

نشاط کا شوق کس درجہ شدید ہے اور کس درجہ گرم ہے۔ اگر موت نہ ہوتی تو زندگی کا مزا بھی نہ ہوتا۔

ہاں موت اعمال کی ترازو اور ان کے معیار کو متعین کرنے والی ہے لیکن غالب کا دل اس انداز فکر پر قانع نہیں ہوتا۔ وہ اطمینان کے طالب نہیں ہیں۔ شاید موت اُسے وہ طمانیت عطا ہی کر دے، اگرچہ وہ کبھی کبھی اس آرزو کا اظہار بھی کر دیتے ہیں :

ہوئے مر کے ہم جو رسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کہیں جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

اس کے بعد وہ اپنی ہمت کو پھر سے مجتمع کرتے ہیں اور یہ کہہ کر اظہارِ فخر کرتے ہیں۔

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

اگرچہ موت کا خیال ایک زخمی دل کو سکون کی نعمت بخشتا ہے لیکن وہ میری تمناؤں کے جال میں ایک صید زبوں سے زیادہ نہیں ہے۔

یعنی موت ایک چڑیا کے مانند ہے جسے شکار کرنے کی شکاری پروا تک

نہیں کرتا، بلکہ اس چیز کو تلاش کرتا ہے جو اس سے بہتر اور لذیذ تر ہو۔

بلا — درد اور مصیبت — یہی وہ چیزیں ہیں جو شاعر کے دل میں بھری ہوئی ہیں اور اُسے ہیجان میں لاتی ہیں۔ میرے خیال میں کسی اور شاعر نے بلا اور ہیجان خاطر کے درمیان مناسبت کا اس سے بہتر علامتی انداز میں ذکر نہیں کیا جس طرح غالب نے جدت طرازی فرمائی ہے۔

ذوق بلا کے ساتھ اس طرح رقص فرما جس طرح پل کا سایہ پانی میں۔ ٹھہر جا اور آنِ واحد میں اپنی ہستی سے جدا ہو کر رقص کر۔ پل ہمیشہ ساکن رہتا ہے، کبھی حرکت نہیں کرتا۔ لیکن اس کا عکس جو ایک ہی وقت میں پل کا عین بھی ہے اور غیر بھی، رقص کرتا ہے، جس وقت موجیں تھپیڑے مارتی ہیں یا ہوا سطح سمندر سے ٹکراتی ہے۔

ہر ایک لمس شاعر کے قلب کو حرکت میں لے آتا ہے، اگرچہ وہ شعاعِ آفتاب ہی کا لمس کیوں نہ ہو۔

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

میرا دل آفتاب کی شعاعوں کی زحمت سے لرزتا ہے۔ میں شبنم کا وہ قطرہ ہوں جو جنگل کے کانٹوں پر پڑا ہو۔

غالب کا خیال ہے کہ اس زندگی میں کوئی رحم نہیں ہے اور بیدردی سے بہائے ہوئے خون کی خوں بہا کچھ نہیں ہے۔ وہ جھاڑی جو سرِ راہ اُگی ہوئی ہے، کیوں شکوہ سنج ہے کہ اسے کسی ظالم غافل کا قدم نہ مسل ڈالے، کیونکہ

قسمت کی شریعت میں کوئی خوں بہا نہیں ہے حتیٰ کہ گلاب کے لیے بھی نہیں۔

لیکن اور بھی بے شمار اشعار ہیں جن میں شاعر بطرز دیگر اپنے شوق کی نغمہ سرائی کرتا ہے۔ اس کا اشتیاق ایک ایسی آگ ہے جو جلا کر پھونک ڈالتی ہے۔ جو ان تمام احساسات وتخیلات اور افکار کو خاک سیاہ کر دیتی ہے جو اس کے اندر ودیعت کیے گئے ہیں۔

یہ فطری امر ہے کہ غالب سے پہلے بہت سے شعراء نے اسے اپنے شوق کی آگ اور اپنے عشق کی سوزش کا ذکر کیا تھا اور پتنگے کا کنایہ جو خود کو شمع کی آگ میں گرا دیتا ہے تاکہ فنا رکامل کا مزا چکھ سکے نیز اس وصال سے محظوظ ہو سکے جس سے پھر کوئی بازگشت نہیں ہے۔ یہ ایک قدیم علامت (رمز) ہے جو حلاج کے زمانے سے ایک طبقے سے دوسرے طبقے میں منتقل ہوتی چلی آ رہی ہے، جس طرح خود شمع کی علامت جو اپنے حبیب کی محفل میں روتی ہوئی جلتی رہتی ہے، اکثر فارسی ادب میں عاشق شاعر کی دلالت کے طور پر مستعمل ہوتی رہی ہے۔ لیکن غالب کے یہاں آگ، سوز، دھواں اور بجلی کی علامتیں (رموز) ان تمام روایتی اشکال سے کہیں آگے بڑھ گئے ہیں۔

میرا کیا خوب حال ہے! میرا بدن آگ ہے، میرا بستر آگ ہے، محبت کہاں ہے تاکہ میں اسے بھی آگ پر دے ماروں۔

غالب چاہتے ہیں کہ سرتا پا آگ بن جائیں۔

تا کیم دودِ شکایت ز بیاں برخیزد
بزن آتش کہ شنیدن زمیاں برخیزد

میرے بیان سے شکووں کا دھواں کب تک اٹھتا رہے گا۔ آگ کو بھڑکا دُ یہاں تک کہ سماعت ہی غائب ہو جائے

یعنی وہ آگ جو حاسۂ سمع کو ہلاک کر دے تاکہ اس شکوے ہی کو نہ سن سکے

جو شاعر کے الفاظ سے دھواں بن کر اُٹھ رہا ہے۔

اور بھی بے شمار اشعار ہیں جن میں شاعر نے آگ کی بیڑیوں کا ذکر کیا ہے جو اُس کے قدموں میں پڑی ہوئی ہیں یا اُن آتشی کھیلوں کا جو اس کے دل کے شراروں سے اُٹھتے ہیں یا اس بجلی کا جو اس کی کشتِ حیات ہی کو جلا ڈالتی ہے (غالب کا خیال ہے کہ آگ تنکے میں حفاظت کے ساتھ موجود رہتی ہے اور بجلی کا انتظار کرتی رہتی ہے تاکہ اس کی آگ کے ساتھ متحد ہو جائے جس طرح خون رگوں میں محفوظ رہتا ہے اور محبوب کے تیروں کا انتظار کرتا رہتا ہے تاکہ بدن سے بہہ نکلے)

غالب نے ایک غزل لکھی ہے جس کی ردیف ہے "جل گیا" اُن کا دل سوزش درونی سے جل اُٹھا اور وحشت کا خیال آتے ہی صحرا جل گیا:

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اور اگر شاعر عدم میں نہ ہوتا بلکہ عدم سے پرے ہوتا تو اس کے شوق سوزاں سے عنقا کا بازو جل جاتا۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

لیکن اس نفیس غزل میں سب سے بہتر شعر یہ ہے: میرے دل میں نہ ذوق وصال رہا نہ محبوب کی یاد۔ اس گھر کو آگ لگ گئی اور جو کچھ اس کے اندر تھا، وہ سب کچھ جل گیا۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

کیا خوب کہا ہے شاعر نے جو مایوسی کی اس حد تک چلا گیا! اور پھر بچتا ہی کیا ہے جبکہ محبوب کی یاد تک جل جائے۔

غالب کے یہاں اور بھی اشعار ہیں جو اس شعر کے مشابہ ہیں، خصوصاً اس وقت جب وہ انسانی محبت کا ذکر کرتے ہیں۔ بہر حال غالب وہی ہیں جن کا عقیدہ تھا کہ سوائے درد وغم اور رنج ومحن کے عشق ومحبت کا اور کوئی حاصل نہیں ہے۔

اگرچہ طالب شاعر نے منہ (دہن) کو اس زخم سے تشبیہ دی ہے جو کہ بھر گیا ہو:

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی
دہاں بر چہرہ زخمے بود و بہ شد

غالب نے بھی عشاق کا حال ایک عجیب وغریب اور نادر استعارے کی شکل میں بیان کیا ہے: میں نے الفت کا حاصل سوائے تمناؤں کی بربادی کے اور کچھ نہیں دیکھا۔ اگر ایک دل دوسرے کے ساتھ مل جاتا ہے تو بس ایسا ہی سمجھو جیسا کہ مغموم انسان کے ہونٹ آپس میں مل جاتے ہیں۔

زندگی میں ہر کام دشوار ہے، ہر بات مشکل ہے۔ اگرچہ وہ شروع میں آسان ہی کیوں نہ نظر آئے پھر بھی وہ بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ اس وقت تک توفیقِ ایزدی نے ابن آدم کو انسان نہیں بننے دیا:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

نہیں، انسان کو یہ توفیق ہی نہیں ہوئی کہ وہ اس بلند درجے تک پہنچ جاتا یعنی انسان کامل کے درجے تک۔ اور اس کے لیے اس منزل تک پہنچنا کیسے ممکن ہو سکتا ہے، کیونکہ

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

یہ تو یوں ہوا۔ مگر کچھ ہی لمحے بعد (شاید وہ شاعر کی ذہنی زندگی میں دن بلکہ طویل مہینے ہوں گے) وہ یاس و ناامیدی کے گھٹنوں سے سر اُٹھاتا ہے اور قضا سے برسرپیکار ہو جاتا ہے۔ اس وقت وہ کہتا ہے:

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

اور ایک حقیقی صوفی کی طرح وہ لذّتِ مصائب کو اپنے ایک شعر میں مترنم ہو کر سناتا ہے:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اس طرح قاری غالب کے ان قصائد کا مطالعہ کرنے کے بعد جو غریب استعارات اور معقد و مغلق رموز و علامات پر مشتمل ہیں، جب ایک آسان اور سیدھے سادے شعر یا مصرع سے دوچار ہوتا ہے، جن کے اندر شاعر نے اپنے بلند خیالات کا اظہار کیا ہو تو وہ ایک کامل خوش بختی کے ساتھ مسکرا اٹھتا ہے۔ غالب کے یہاں ہجر و وصال اصل میں دونوں زندگی کے دو قطب ہیں اور ہجر اس ابدی شوق کی وجہ سے پیدا ہوا ہے (جیسا کہ بعد میں محمد اقبال نے فرمایا تھا) غالب کہتے ہیں:

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برد، صد ہزار بار بیا

آخر میں ہمارا کام یہ رہ جاتا ہے کہ ہم غالب کے مذہبی خیالات کا پتا لگائیں۔ انھوں نے حمد باری تعالیٰ اور رسول اکرمؐ کی نعت میں بھی شعر کہے ہیں۔ بعض اشعار میں وہ قدیم صوفیوں کی طرح باری تعالیٰ کے حضور میں شوخی فرماتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس نے شراب کو نصاریٰ و مجوس کے لیے تو حلال کر دیا مگر مسکین مسلمانوں کو اس کے لیے تشنہ رکھا۔ (یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ غالب شراب کو پسند کرتے تھے اور انھوں نے اکثر اشعار عالم سرخوشی میں کہے ہیں) یا وہ قسمت کے ظلم کا شکوہ کرتے ہیں، جس نے

یزید را بہ بساطِ خلیفہ بنشاند
کلیم را بہ لباس شباں بگرداند

یزید کو تخت خلافت پر بٹھا دیا۔ مگر موسیٰ کلیم اللہ کو جنگل میں چرواہا بنا دیا۔

غالب کے یہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں رونق و بہجت ہے اور جنھیں انھوں نے بڑے دلکش الفاظ میں نظم کیا ہے۔ مثلاً اے وہ ذات! جس نے ابلیس کی آنکھ میں تقدیر کی سوئی چبھو دی اور جس نے جبریل علیہ السلام کے بازوؤں کو اپنی گرم پھونک سے جلا ڈالا۔ میں تیری معیت میں خوش ہوں جس طرح موسیٰ کلیم اللہ کوہ طور پر خوش تھے اور میں اپنے مصیبت برداشت کرنے والے نفس کے ساتھ اس طرح بازو شکستہ ہوں جس طرح نیل میں فرعون کا لشکر۔

نہ اپنے ایک مطلع میں سوال کرتے ہیں :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا   ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یعنی اگر میں موجود نہ ہوں تو کچھ حرج نہیں ہے کہ میں ہو جاؤں یا نہ ہو جاؤں۔ یا اگر میں اس دنیا میں موجود نہ ہوتا تو عدم میں ہوتا۔ یعنی میں اللہ تعالیٰ کا جز و ہوتا اور پھر غلق ہی نہ ہوتا جو درد و کرب، غموم و آلام اور توہین و حقارت مجھے عارض ہوتے۔

غالب کے بہترین قصیدوں میں اُن کا وہ قصیدہ محسوب ہوتا ہے جسے انھوں نے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں لکھا تھا اور جس کے اندر انھوں نے ابتدا میں اپنے عہدِ شباب کے گناہوں کی تصویر کھینچی ہے۔

> میں ہمیشہ مدہوشی، لہو و لعب، سرود و لذت کا مزا چکھتا رہتا تھا اور میرے پاس شعر و شاہد، شمع و شراب اور قمار مسلسل طور پر موجود رہتے۔ رات کو مدہوش رہتا صبح تک سوتا رہتا اور میرے پاس شعر و شاعری کی کتابیں اور دل کو بھلے لگنے والے اشعار رہتے تھے۔

اس طرح وہ اپنے گناہوں اور حیات باطلہ میں انہماک کو بیس سے زیادہ اشعار میں گناتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے حضور میں توبہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اب میں ایک نیک نفس انسان بن گیا ہوں، میرا چہرہ روشن ہو گیا ہے مگر یہ صرف اسی وقت تک جبکہ میرے رخسار سے ہزاروں مرتبہ اشک خونیں سے دُھل جائیں۔

یہ فرض کیا جا سکتا ہے کہ یہ قصیدہ جو باعتبار اپنے اسلوب کے غالب کے بہترین قصائد میں اور باعتبار اظہار احساسات کے ان کے عمیق ترین اشعار میں محسوب ہوتا ہے، کلکتے سے واپسی کے بعد لکھا گیا تھا یعنی اس وقت جبکہ ان کی عمر ۳۳ سال یا اس کے لگ بھگ تھی۔ اس میں شاعر اپنی دعا کا بار بار اعادہ کرتا ہے۔ اِس باب میں ان کے بہترین اشعار غالباً حسب ذیل ہیں:

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے — لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں
حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے — آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں

جی ہاں! شاعر کو اعتراف ہے کہ وہ گناہگار و عاصی ہے اور کبھی کبھی تو وہ اپنے گناہوں پر فخر کرتا ہے:

خوے آدم دارم آدم زادہ ام
آشکارا دم زعصیاں می زنم

قضا و قدر کی امواج کے تھپیڑے انھیں ایک منزل سے دوسری منزل میں لیے پھرتے تھے۔ اگرچہ ان کی زندگی ایک متقی پرہیزگار مسلمان کی زندگی نہیں تھی جو اوامر و نواہی شریعت کا پابند ہو، کیونکہ نہ تو وہ نماز پڑھتے تھے اور نہ رمضان میں روزے رکھتے تھے۔ انھیں اللہ تعالیٰ سے بے پناہ عشق تھا۔ انھیں اس بات کا یقین تھا کہ خدائے تعالیٰ ہی آلام و غموم کا پیدا کرنے والا ہے، اسی نے عشاق کو معرض دار و رسن میں ڈالا ہے جیسا کہ اُس نے حلاج کے ساتھ کیا تھا۔ پھر شاعر اس موضوع سے رجوع کرتا ہے اور اسی وقت اللہ رب العزت کی کبریائی کی تعریف اور اُن مردان راہ کی معراج کمال کے گیت گاتا ہے جو اُس کا تقرب تلاش کرتے ہیں۔

جو لوگ تیرے راستے پر چلتے ہیں، افلاک نہ گانہ ان کے لیے قافلے کے اونٹ کے گلے میں بندھے ہوئے جرس کے مانند ہو جاتے ہیں۔

جو اُس منزل کی جانب جانے والے سفر کی دعوت دیتے ہیں جس تک انسان کبھی نہیں پہنچ سکتا۔

مندرجہ بالا جیسے اشعار سے ہم سمجھ سکتے ہیں کہ علامہ اقبال غالب کو کیوں اپنا

استاد مانتے تھے اور کس وجہ سے انھوں نے اپنے شاہکار "جاوید نامہ" کے اندر فلک مشتری کے سفر کے ضمن میں اُن کا حلاج کی صحبت میں (جس کا ذکر اکثر غالب کے اشعار میں ملتا ہے) ذکر کیا ہے۔ اقبال نے غالب کے اندر اُس اشتیاق کی قوت کو دیکھا تھا جسے اپنی نوبت میں انھوں نے اپنے نظام فلسفہ کا مرکزی نقطہ قرار دیا۔

غالب کو اپنی عبقریت پر بڑا ناز تھا۔ ان کا خیال تھا کہ ان کے اشعار الہامی ہوتے ہیں اور جبریل علیہ السلام محض ان کے اشعار کے قافلے کے حدی خواں ہوتے ہیں۔ انھیں اسی بات سے تسلّی رہتی تھی کہ کبھی نہ کبھی تو اُن کے ابناء وطن ان کے اشعار کو سمجھ ہی جائیں گے اور پھر ان کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگا سکیں گے جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں:

کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

غالب کے اشعار کو سمجھنا انتہائی دشوار ہے۔ اکثر پڑھنے والا جب ان کے استعاروں یا کسی جملے کی تعقید کو حل کرنے میں ناکام رہتا ہے تو ایک دہشت اور حیرت کے عالم میں رہ جاتا ہے۔ اس کے باوجود اُسے یہ صنعت ہی اپنی طرف کھینچتی ہے بالخصوص جبکہ وہ مشرقی ادب سے اچھی طرح واقف ہو اور یہ سمجھ سکے کہ شاعر کس طرح الفاظ کے در و بست پر توجہ کرتا ہے اور قدیم علامات کو نئے معانی کے ادا کرنے کا ذریعہ بناتا ہے۔ اگر غالب صرف انھیں شعراء میں سے ہوتے جو محض فنکارانہ چابکدستی میں یا فن بلاغت کی کاریگری میں امتیاز رکھتے ہیں تو بھی محض یہی چیز ان کی عظمت کے لیے کافی ہوتی۔ لیکن وہ انسان تھے اور بشریت کی کمزوریوں کے ساتھ متصف۔ غرور و فخر ان کی رگ رگ میں

سرایت کیے ہوئے تھا اور خود بینی کی وجہ سے اپنی خودی میں غرق رہتے تھے۔
ان کی تاثر پذیری اس درجہ شدید تھی کہ حوادث روزگار کا ہلکا سا تھپیڑا بھی ان
کے احساسات کو بشکل شعر ڈھال دیتا تھا گویا ان کی شخصیت ایک آلہ سرود
تھی جسے ہوا کا ہلکا سا تموج یا انگلیوں کی ہلکی سی جنبش مصروف نغمہ سنجی کر دیتی
تھی۔

فارسی اور اردو اشعار نتیجۂ الہام نہیں ہوتے بلکہ یہ ایک طویل ذہنی عمل
کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ مگر جب وہ الہام سے عاری ہوتے ہیں تو صرف پوست ہی
پوست رہ جاتا ہے جسے دوام اور ہمیشگی نصیب نہیں ہو سکتی۔ لیکن غالب اپنے
اشعار کی تعریف میں فرماتے ہیں:

میں تجھے فصاحت کا کمال بتاؤں۔ کمال فصاحت یہ ہے کہ کلام
کی رگوں سے خون جگر کھینچ لائے۔

غرض شاعر کا فرض ہے کہ اشعار کو خون جگر سے لکھے اور پھر اس خون کا
جو کلمات کی رگوں میں دوڑتا ہے مشاہدہ کرے نیز عبارت اور اس کی افادیت
کے امکانات کا درک کر سکے۔ اسی طرح اس کا فرض ہے کہ اپنے دل کی آنکھ سے
ظواہر کلام کا مشاہدہ کر سکے اور پھر انھیں اس طرح تشکیل دے جس طرح سنگِ
مرمر سے اشکال غریبہ۔

غالب سیاسی و اجتماعی زوال کے عہد میں زندگی بسر کرتے تھے۔ اس
وقت اسلامی ثقافت عروج و کمال کے بعد زوال کا شکار تھی۔ اس کے متبع
صرف اپنے شاندار ماضی کا مطالعہ کر سکتے تھے مگر شاید ہی جدید زندگی کی
دھڑکنوں کو سن سکتے ہوں یا اس کی نبض شناسی کر سکتے ہوں۔ پھر غالب نہ
کوئی مجدد ملت تھے نہ اجتماعی مصلح۔ مگر پھر بھی غلاموں کی جیسی تسلیم و انقیاد سے

بیزار تھے۔ وہ درد و کرب کا مطلب سمجھتے تھے اور رنج و الم کی اہمیت کا عرفان رکھتے تھے۔ اسی طرح وہ شوق کی اہمیت کو جانتے تھے جو بانگ جرس کی طرح فضائے بسیط میں زندگی کے قافلے کی رہنمائی کرتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھیں کسی بناء جدید کا عرفان نہ تھا۔ انھوں نے نہ مذہب کے اندر کوئی نظامِ نو وضع کیا تھا۔ نہ زبان ہی کے معاملے میں۔ یا اگر چاہو تو یوں کہہ لو کہ انھوں نے کسی ایسے ادبی مدرسے (تحریک) کا بھی افتتاح نہیں کیا جو مسلمانوں کے مقاصدِ حیات کی تکمیل کر سکے۔

باایںہمہ ان کی بصیرت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے ان امکانات کا اچھی طرح اندازہ لگا لیا تھا، گویا وہ خود اپنی ہی تعریف میں کہتے ہیں:

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بشمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آزری

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی

امام بخش صہبائی ــــ معاصرِ غالب

فارسی کا آغاز ہمارے ملک میں غزنوی و غوری فاتحوں کی آمد سے ہوا۔ اور جب ۶۰۲ھ میں قطب الدین ایبک تختِ دہلی پر متمکن ہوا تو فارسی ہی درباری اور علمی زبان قرار پائی۔ لوگ اپنی گھریلو اور نجی صحبتوں میں دیسی پراکرت استعمال کرتے تھے مگر سرکاری زبان کا درجہ فارسی ہی کو حاصل تھا۔ حکومتیں بنیں اور بگڑیں خاندانوں کو عروج و زوال ہوا۔ مگر اس زبان کا سکّہ برابر چلتا رہا۔ مرکز سے دور صوبوں کی حالت کسی قدر مختلف تھی۔ مگر مرکز کی سرکاری زبان وہی رہی ــــ یہاں تک کہ مغلوں کا دَور آگیا۔ یہ لوگ دراصل ترک تھے اور ان کی مادری زبان ترکی تھی۔ لیکن فارسی زبان و ادب کو ان کے عہد میں جو ترقی ہوئی وہ ہماری تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ عہدِ مغلیہ میں فارسی نثر و نظم کو جو عروج نصیب ہوا، اگر اس کی داستان بیان کی جائے تو ہم اپنے بحث سے دور جا پڑیں گے۔ البتہ اِس قدر بتانا ضروری ہے کہ مغلوں کی سرپرستی میں جو سرمایۂ

نثر و نظم وجود میں آیا، اُس کا اسلوب و انداز ایرانی اسلوب و انداز سے قدرے مختلف تھا اور یہ نہ کوئی تعجب کی بات ہے نہ شرم کی۔ کیونکہ ہر ملک و ہر رسمے کے پیشِ نظر یہاں کے حالات، خیالات اور نظریات کچھ اور تھے۔ اس کے علاوہ صدیوں کی خدمتِ زبان کے استحقاق کی بنا پر اگر ہندی ادیبوں نے اپنے لیے ایک الگ راہ[1] نکال لی تو کیا غضب ہوا۔ غرض یہ سلسلہ کم و بیش مدت تک جاری رہا، یہاں تک کہ حکومتِ مغلیہ کے دورِ انحطاط میں جب کہ برصغیر ہند و پاک میں گھر گھر اُردو کا کلمہ پڑھا جاتا تھا، کچھ لوگ "آتش پارسی" کے بھی پجاری تھے جن کی شعلہ نوائیوں سے بزمِ سخن میں گرمی پیدا ہو جاتی تھی۔ انھیں میں مولانا صہبائی کا شمار ہے۔

مرزا غالب نے ایک غزل میں بہت خوبی کے ساتھ اپنے معاصر فارسی شعرائے دہلی کا حوالہ دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

اے کہ راندی سخن از نکتہ سرایانِ عجم　　چہ بما منت بسیاتہی از کم شاں
ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود　　باد در خلوت شاں مشک فشاں از دم شاں
مومن و نیّر و صہبائی و علوی و آنگاہ　　حسرتی اشرف، و آزردہ بود اعظم شاں
غالب سوختہ جاں گرچہ نیرزد بہ شمار　　ہست در بزمِ سخن ہمنفس و ہمدم شاں

صہبائی کا اصل وطن تھانیسر تھا[2] لیکن ان کا خاندان دہلی کے کوچہ چیلان میں بس گیا تھا اور یہیں صہبائی کی ولادت ہوئی۔ سالِ ولادت مولوی کریم[3] الدین کے بیان کے مطابق ۱۲۲۱ھ ہوتا ہے۔ گلستانِ سخن میں جو ان کے شاگرد مرزا قادر بخش صابر کی تالیف کی حیثیت سے مشہور ہے اور جس کو

---

[1] سبک ہندی　　[2] گلستانِ سخن

[3] طبقات شعراء میں ہے کہ اس سال (۱۲۶۱ھ) ۴۰ برس کے ہوں گے۔ اخیر نگر کا حساب درست نہیں معلوم ہوتا۔

غالب خود صہبائی سے منسوب کرتے ہیں، ان کا ترجمہ اس طرح ملتا ہے:

"صہبائی تخلص جناب فیض انتساب حضرت استادی استاد الانامی قدوۂ کملائے روزگار اسوۂ افاضل شہر و دیار ماہر فنونِ عجیبہ واقفِ علومِ غریبہ مخدومی مولائی مولوی امام بخش سلمہ اللہ تعالیٰ۔ وطن آبائی اس جناب مستطاب کا شہر کرامت بہر تھانیسر صانہا اللہ عن الشر اور مولد گل زمین لطافت آئین حضرت شاہجہاں آباد حفظہا اللہ عن الفساد ہے۔"

پھر بتایا ہے کہ موصوف کا سلسلۂ پدری حضرت عمر فاروق تک اور سلسلۂ مادری حضرت عبد القادر جیلانی تک منتہی ہوتا ہے۔ اور یہ کہ ان کے سب اسلاف کمالات ظاہری یا باطنی سے آراستہ تھے۔

آثار الصنادید۔ شمع انجمن اور دوسرے تذکروں سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔

صہبائی کی تعلیم و تربیت کی تفصیل تو نہیں ملتی۔ مگر تمام تذکرہ نگار ان کے علم و فضل کی تعریف میں یک زبان ہیں۔ اور خود ان کی تصانیف اس امر کی شاہد عدل ہیں۔ صہبائی کے استاد عبد اللہ[1] خاں علوی ایک فاضلِ عصر اور کاملِ دہر شخص تھے جن کی سخنوری کے غالب[2] بھی معترف ہیں۔ علوی کا وطن تو شمس[3] آباد تھا لیکن ایام طفلی سے دہلی میں سکونت تھی۔ ان کے علم و فضل عربی و فارسی کی مہارت، ادب و انشا پر قدرت کا تفصیلی بیان آثار الصنادید[4]

---

[1] گلستان سخن۔ علوی (متوفی ۱۲۶۲ھ) عربی، فارسی، اردو پر یکساں قدرت اور نظم و نثر میں کامل مہارت رکھتے تھے شاعری کا نمونہ حسب ذیل ہے۔

مضموں کی فکر کیا کریں اس تنگ ذہن میں ہم۔ گم ہیں خیالِ تنگیِ کنجِ دہن میں ہم ؛ دل غم سے تنگ سینہ سراپا الم سے خوں۔ لائے ہیں بخت غنچہ مگر اس چمن میں ہم ؛

نالہ بر باتنگِ دہلی کن شغب توحہ کم است۔ ماتمے گرم ترک باید ازیں شیون ما ؛ ہمہ از طوبیٰ دا آتش زجہنم آمدیم۔ بیم و امید بسوزد ہمہ در گلشن ما ؛

(بقیہ صفحہ ۴۴۱ پر)

میں موجود ہے۔

غرض ایسے علامۂ روزگار کے فیض تربیت نے اگر صہبائی کو جو خود جوہر قابل تھے، کامل العیار بنا دیا تو کوئی تعجب نہیں۔ سرسید لکھتے ہیں :

" اس جزو زماں میں ایسی جامعیت کے ساتھ کم کوئی نظر سے گذرا ہے اور طرفہ یہ ہے کہ فنون متعارفۂ سخنوری مثل تحقیق لغت و اصطلاحات زبان دری اور تدقیق مقامات کتابی اور تکمیل عروض و قافیہ و استکمال فن معما وغیرہا میں ایسا کمال بہم پہنچایا ہے کہ ہر فن میں یک فنی کہنا چاہیے۔ کتب اور رسائل قواعد زبان فارسی اور رسائل علم عروض و قافیہ و معما جو آپ کے ریختۂ قلم نزاکت رقم ہیں ایسے نفائس مقاصد و درجلائل مطالب پر مشتمل ہیں کہ متتبعان فنون مذکورہ کو ان فوائد جلیلہ کا حصول بعد ایک عمر دراز کے بھی متعسر ہے "

مولوی کریم الدین کا بیان ہے :

" فارسی میں بڑی قدرت رکھتے ہیں ۔ ہمارے زمانے میں کتب فارسی سے مثل ان کے کوئی ماہر نہیں۔ تمام کتب فارسیہ پر عبور ہے "

گارسن دتاسی رقم طراز ہے :

" مولانا صہبائی منشی عبدالکریم (کریم الدین) کے ہم عصر ہیں اور منشی اپنے تذکرۂ شعرا میں بیان کرتے ہیں کہ یہ قابل مصنف دہلی میں (ہمارے زمانے میں) فارسی کے سب سے زیادہ فاضل ادیب تصور کیے جاتے ہیں "

نواب صدیق حسن خاں فرماتے ہیں :

" در فنون و علوم رسمی پایۂ بلند داشت و فارسی دانی و مہارت درس کتب

(صفحہ ۴۴۰ سے آگے) ۲؎ غالب کے اشعار اوپر گذرے۔

۳؎ آثار الصنادید۔ بعض قائم گنج کہتے ہیں اور بعض نے وطن خورجہ لکھا ہے۔

۱؎ شمع انجمن۔

ایں زبان منصب ارجمند۔ در وقت خودش در دہلی بے نظیر زماں می زیست
و نزد اکابر و امرائے دار الخلافہ بعزت و اکرام بسر می برد۔"

صہبائی شروع میں بعض اہلِ ثروت کے یہاں مدرسی یا اتالیقی کے فرائض انجام دیتے رہے۔ کریم الدین نے ان کی علمیت، ظرافت اور اعلیٰ سیرت کی بہت تعریف کی ہے۔ ۱۸۴۰ء میں وہ دلّی کالج میں فارسی کے استاد مقرر ہوگئے۔ ان کے تقرر کا واقعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ جب گورنمنٹ نے طے کیا کہ کالج میں کسی قابل فارسی استاد کا تقرر ہونا چاہیے تو مفتی صدر الدین آزردہ نے بتایا کہ دہلی میں فارسی کے تین بڑے ماہر ہیں۔ غالب، مومن اور صہبائی۔ باقی داستان محمد حسین آزاد کی زبانی سنیے۔ کہتے ہیں:

"مرزا صاحب (غالب) حسب الطلب تشریف لائے۔ صاحب (مسٹر ٹامسن سکریٹری حکومت انگریزی) کو اطلاع ہوئی۔ مگر یہ پالکی سے اتر کر اس انتظار میں ٹھہرے کہ حسبِ دستورِ قدیم صاحب سکریٹری استقبال کو تشریف لائیں گے۔ جب کہ نہ وہ ادھر سے آئے نہ یہ ادھر سے گئے تو صاحب سکریٹری نے جمعدار سے پوچھا۔ وہ پھر باہر آیا کہ آپ کیوں نہیں چلتے۔ انھوں نے کہا کہ صاحب استقبال کو تشریف نہیں لائے۔ میں کیونکر جاتا۔ جمعدار نے جاکر پھر عرض کی۔ صاحب باہر آئے اور کہا جب آپ دربار گورنری میں بہ حیثیت ریاست تشریف لائیں گے تو آپ کی وہ تعظیم ہوگی۔ لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں۔ اس تعظیم کے مستحق نہیں۔ مرزا صاحب نے فرمایا کہ گورنمنٹ کی ملازمت باعثِ زیادتیِ اعزاز سمجھتا ہوں نہ یہ کہ بزرگوں کے اعزاز کو بھی گنوا بیٹھوں۔ صاحب نے فرمایا کہ ہم آئین سے مجبور ہیں۔ مرزا صاحب رخصت ہوکر چلے آئے۔ صاحب موصوف نے مومن خاں صاحب کو بلایا۔

ان سے کتاب پڑھوا کر سنی۔ اور زبانی باتیں کر کے اسّی روپے تنخواہ قرار دی۔ انھوں نے سو روپے سے کم منظور نہ کیے۔ صاحب نے کہا۔ سو روپے ہو تو ہمارے ساتھ چلو۔ ان کے دل نے نہ مانا کہ دلّی کو ایسا سستا بیچ ڈالیں۔"

مولوی عبدالحق کا بیان ہے کہ مولوی امام بخش (صہبائی) کا کوئی ذریعہ معاش نہ تھا۔ انھوں نے یہ خدمت چالیس روپے ماہانہ کی قبول کر لی۔ بعد میں پچاس ہو گئے۔ کچھ مدت گذرنے پر وہ ترقی پا کر مدرس اول بنا دیے گئے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ جب دہلی کی سلطنت کے باغ میں خزاں کا دَور دورہ تھا علم و ادب کے چمن میں بہار آئی ہوئی تھی۔ آثار الصنادید سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کی دہلی[2] بڑے بڑے علما۔ حکما اور شعرا کا مرکز تھی۔ مولانا فضل امام۔ مولانا فضل حق۔ مولانا مملوک العلی۔ شمس العلماء ضیاء الدین۔ حکیم احسن اللہ خاں۔ احسان۔ ممنون۔ نصیر۔ مومن۔ ذوق۔ غالب۔ نیّر۔ علوی۔ صہبائی۔ آزردہ۔ شیفتہ۔ نذیر احمد۔ آزاد۔ ذکاء اللہ ایسے کاملین فن تھے جن کی شخصیتیں غزنوی اور سلجوقی عہد کے اکابر کی یاد دلاتی تھیں اور جن کی صحبتوں میں علم و حکمت کی شراب کے دور چلتے تھے۔ صہبائی اسی علمی حلقے کے ایک رکن رکین تھے اور ان کے ان مشاہیر میں سے اکثر سے خصوصی روابط تھے۔

مگر افسوس کہ ۱۸۵۷ء کی تحریک انقلاب کے ناکام ہونے پر دہلی کو وہ روز بد دیکھنا پڑا کہ خدا نہ دکھائے۔ دہلی تباہ ہوئی اور دہلی والے برباد۔ شہر اور شہر یار سب لٹ گئے۔ بقول مرزا غالب ، دلّی کہاں۔ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔ یوں تو شمالی ہند کے اکثر مقامات میں جہاں

---

[1] مرحوم دہلی کالج

[2] دہلی کے علاوہ لکھنؤ اور بعض قدیم قصبات بھی اس زمانے میں علمی امتیاز کے مالک تھے۔

جہاں سوداز مسلمان شرفا تھے ان کو تباہی سے دوچار ہونا پڑا۔ لیکن دہلی پر سب سے زیادہ زوال آیا کہ تزدیکاں رابیش بود حیرانی۔ اسی پرآشوب زمانے میں کوچہ چیلان کے باشندے سب کے سب بے تصور موت کے گھاٹ اُتار دیے گئے۔ ہوا یہ کہ کسی شخص نے ایک گورے کو جو زنان خانے میں مداخلت کرنا چاہتا تھا، پیٹ دیا۔ جس پر فوجی افسر نے محلے کے تمام مردوں کو گولی سے اڑا دیے جانے کا حکم دیدیا۔ انھیں کشتگانِ ستم میں مولانا صہبائی بھی تھے۔ مولانا راشد الخیری نے اس سانحۂ غم کی تصویر نہایت مؤثر انداز میں کھینچی ہے:

"مولانا قادر علی صاحب مولانا صہبائی کے حقیقی بھانجے تھے اور انھیں کے ساتھ انھیں کے گھر میں رہتے تھے۔ ایک موقع پر بیان کرتے تھے کہ میں صبح کی نماز اپنے ماموں مولانا صہبائی کے ساتھ کٹرہ مہر پرور کی مسجد میں پڑھ رہا تھا کہ گورے دَن دَن کرتے آپہنچے۔ پہلی ہی رکعت تھی کہ امام کے صافے سے ہماری مشکیں کس لی گئیں۔ شہر کی حالت نہایت خطرناک تھی اور دلی حشر کا میدان بنی ہوئی تھی۔ ہماری بابت مخبروں نے بغاوت کی اطلاعیں سرکار میں دیدی تھیں۔ اس لیے ہم سب گرفتار ہو کر دریا کے کنارے لائے گئے ایک مسلمان افسر نے ہم سے آکر کہا کہ موت تمھارے سر پر ہے۔ گولیاں تمھارے سامنے ہیں اور دریا تمھاری پشت پر ہے۔ تم میں سے جو لوگ تیرنا جانتے ہیں وہ دریا میں کود پڑیں۔ میں بہت اچھا تیراک تھا۔ مگر ماموں صاحب اور ان کے صاحبزادے مولانا سوز تیرنا نہ جانتے تھے۔ اس لیے دل نے گوارا نہ کیا کہ ان کو چھوڑ کر اپنی جان بچاؤں لیکن ماموں صاحب نے مجھے اشارہ کیا۔ اس لیے میں دریا میں کود پڑا۔ ۵۰ یا ۶۰ گز گیا ہوں گا کہ گولیاں

کی آوازیں میرے کان میں آئیں اور صف بستہ گر کر مر گئے ۔"
مفتی صدرالدین آزردہ نے جب اس شہادت کی خبر سنی تو بے ساختہ پکار اٹھے :

کیونکے آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اِس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

صہبائی کی تصانیف

مولانا صہبائی کی صلبی یادگاروں میں ان کے کئی فرزند تھے جو ذوق علم اور مذاقِ شعر رکھتے تھے۔ ان میں سب سے بڑے مولانا سوز تو خود انھیں کے ساتھ شہیدِ بیدادِ فرنگ ہوئے۔ باقی کی نسبت ہمیں زیادہ آگاہی نہیں۔ تاہم ان کا کوئی کارنامہ محفوظ نہیں ہے۔ البتہ صہبائی کی علمی یادگاریں آج تک ان کے کمالِ فن اور مذاقِ سخن کی شاہد ہیں۔ لیکن اس کا تعجب ہے کہ ہمارے علمی و ادبی حلقوں میں ان کو چنداں درخورِ اعتنا نہ سمجھا گیا۔ آج کی صحبت میں ان میں سے بعض اہم تصانیف پر اظہارِ خیال مقصود ہے۔

ان کی تصانیف حسبِ ذیل ہیں :

(۱) کلیاتِ صہبائی (جو ان کے دیوان اور چودہ رسائل پر مشتمل ہے۔ یعنی ریزۂ جواہر۔ فرہنگ ریزۂ جواہر۔ بیاض شوقِ پیام۔ رسالۂ نحو فارسی۔ دیوانِ صہبائی۔ کافی در علم قوافی۔ وافی شرح کافی۔ گنجینۂ رموز۔ جواہر منظوم۔ قطعۂ معمائی۔ مخزن اسرار۔ رسالۂ نادرہ۔ نتائج الافکار۔ غوامض سخن۔ اعلاء الحق)
(۲) شرح شبنم شاداب ظہیرائے تفرشی (۳) شرح رسالہ معمیات (۴) شرح حسن و عشق نعمت خان عالی (۵) شرح مقامات نصیرائے ہمدانی (۶) شرح الفاظ مشکلہ

ٹیک چند بہار (۷) شرح جواہر الحروف ٹیک چند بہار (۸) شرح سہ نثر ظہوری۔
(۹) شرح مینا بازار (۱۰) شرح پنج رقعہ (۱۱) قول فیصل ردّ سراج الدین علی خاں آرزو
(۱۲) ترجمہ اُردو حدائق البلاغۃ۔

بعض نے (۱۳) گلستانِ سخن اور (۱۴) آثار الصنادید کو صہبائی ہی کے رشحات قلم میں شمار کیا ہے۔ ان میں نمبر ۱۲-۱۳-۱۴۔ اُردو میں، باقی سب فارسی میں ہیں۔

گارساں دتاسی نے انتخاب دواوین شعراے مشہور زبان اُردو (تذکرہ) اور (۱۶) ہندوستانی صرف ونحو کو بھی ان کی اُردو تصنیفات میں شمار کیا ہے[۱]

کلیات صہبائیؔ ان کے ذی علم تلامذہ مولوی محمد حسین تجرؔ ناظم عدالتِ اندور۔ منشی دھرم نرائن میر منشی اجنٹی سنٹرل انڈیا اور لالہ بلدیو سنگھ نامیؔ کے تعاون اور منشی دین دیال دہلوی میر منشی اجنٹی بھوپال تلمیذ صہبائیؔ کی سعی سے ۱۲۹۳ھ میں مرتب ہوا اور ۱۲۹۶ھ میں مطبع نظامی کانپور میں چھپا۔ تصحیح کا کام نواب سید محمد صدیق حسن خاں اور مولوی محمد حسین تجرؔ جیسے فضلاے روزگار نے انجام دیا۔

(الف) ریزۂ جواہر بطرز سہ نثر ظہوری۔ کلیات صہبائی میں اس کا پہلا نمبر ہے

---

[۱] یہ تحقیق نہ ہو سکا کہ نمبر ۶- اور نمبر ۷ دو مستقل رسالے ہیں یا ایک۔ واضح رہے کہ مینا بازار اور پنج رقعہ کو صہبائی نے ظہوری سے منسوب کیا ہے۔ اگرچہ صحیح یہ ہے کہ یہ دونوں ارادت خاں واضح کی تصنیف ہیں۔ گلستان سخن شہزادہ مرزا قادر بخش صابر کے نام سے چھپا ہے۔ مگر غالبؔ اور نساخؔ اس کو صہبائی کی تصنیف بیان کرتے ہیں۔ آثار الصنادید کے بارے میں یہ مسلّم ہے کہ اس کی عبارت سرسید کے دوست اور رفیق صہبائی کی نگارش رنگیں کا نتیجہ تھی۔ بعد کو سرسید نے اس پر نظر ثانی کر کے سادہ طرز میں ڈھالا۔ (حیات جاوید)
اس کے علاوہ قیاس ہے کہ شاید گارساں دتاسی نے گلستان سخن ہی کو انتخاب دواوین شعرا کے عنوان سے ذکر کیا ہے۔

اور صہبائی کی تصانیف نثر میں اس کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مگر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس پر تبصرہ کرنے سے پیشتر ہم مختصراً فارسی زبان کے اسالیب اور بالخصوص سبک ہندی پر ایک نظر ڈالتے چلیں۔

فارسی ادب کا اسلوب قدرۃً ہر زمانے میں زمانے کے اقتضا اور سوسائٹی کے مذاق کے لحاظ سے بدلتا رہا۔ سامانی دور میں تمدن میں تکلف اور تصنع کا کم دخل ہوا تھا اور فارسی شاعری اپنے عہد طفولیت سے گزر رہی تھی۔ اس لیے سیدھے سادے خیالات سادہ اور سلیس انداز میں بیان کر دیے جاتے تھے۔ غزنویوں کے عہد میں بھی عموماً سادہ نگاری کا چلن رہا، البتہ قصیدہ نگار اکثر صنعت گری سے کام لینے لگے یعنی مترادف۔ ہم وزن وہم قافیہ الفاظ اشعار میں برتنے کے خوگر ہو گئے۔ سلجوقیوں کا زمانہ قصیدے کا شباب تھا۔ جس نے چوٹی کے قصیدہ نگار پیدا کیے۔ ان لوگوں نے دقت خیال۔ تلاش مضمون۔ چستی وصفائی بندش پر زیادہ توجہ کی۔ منگولوں کے دور میں تغزل۔ تصوف اور اخلاق کی شاعری کو عروج ہوا۔ ازمنۂ مابعد میں شعرا کے یہاں خیالات میں ندرت۔ انداز میں لطافت اور زبان میں گھلاوٹ زیادہ آگئی۔ تیموریہ ہند کے عہد میں یہ لَے اور بڑھ گئی۔ یوں تو ان سے پہلے بھی ہندوستان میں فارسی شعر و ادب کا بہت چرچا رہا۔ خصوصاً خسرو اور حسن کی تخلیقات سعدی کے کلام سے کسی طرح فروتر نہیں۔ لیکن تیموریوں کی سرپرستی میں فارسی شاعری کی مقبولیت انتہا کو پہنچ گئی۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ اس نے ایک نیا قالب اختیار کیا جو بعد میں سبک ہندی کے نام سے مشہور ہوا۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں:

"شعر کی تاریخی زندگی میں یہ واقعہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہندوستان میں آکر فارسی شاعری نے ایک خاص جدت اختیار کی۔ یہ جدت حکیم ابوالفتح کی تعلیم

---

[1] شعر العجم۔ حصہ سوم

کا اثر تھا (تھی)۔ آخر یہی ہیں ہے مستعدان و شعر سنجان ایں زمان را اعتقاد آں است کہ تازہ گوئی[1] کہ دریں زماں درمیانۂ شعرا مستحسن است و شیخ فیضی و مولانا عرفی شیرازی وغیرہ بہ آں روش حرف زدہ اند، بہ اشارہ و تعلیم ایشاں بودہ"۔

آخر میں یہ بتانے کے بعد کہ " درحقیقت یہ عہد غزل کی ترقی کا عہد ہے" خیال بندی اور مضمون آفرینی کے ضمن میں لکھتے ہیں :

" یہ وصف تمام متاخرین میں ہے لیکن اس طرز خاص کا نمایاں کرنے والا جلال[2] اسیر ہے جو شاہجہاں کا ہمعصر ہے۔ شوکت[3] بخاری۔ قاسم[4] دیوانہ وغیرہ نے اس کو زیادہ ترقی دی۔ اور ہمارے ہندوستان کے شعرا بیدل[5] اور ناصر[6] علی وغیرہ اسی گرداب کے تیراک ہیں"۔

اس کے بعد مولانا نے اس دور کے شعرا کی خصوصیات میں انداز کی پیچیدگی ایہام۔ نزاکت استعارات۔ جدت تشبیہات اور تراکیب جدیدہ کو گنایا ہے اور مثالیں دی ہیں۔

والہ داغستانی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ روش جس پر نظیری۔ حسین ثنائی۔ عرفی وغیرہ گامزن تھے اس کا بانی در اصل فغانی شیرازی تھا۔ یعنی یہ پودا اچھا ہو یا برا' پہلے ایران میں لگایا گیا۔ پھر ہندوستان میں پھلا پھولا۔ اگرچہ یہ حقیقت

---

[1] تازہ گوئی یا طرز تازہ سے مراد جدت ادا ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

[2] میرزا جلال الدین اسیر شہرستانی متوفی ۱۰۴۹ھ

[3] محمد اسحٰق شوکت بخاری (م ۱۱۰۷ھ)

[4] محمد قاسم دیوانہ مشہدی (م ۱۰۶۰ھ)

[5] میرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی (م ۱۱۳۳ھ)

[6] ناصر علی سرہندی (م ۱۱۰۸ھ)

ہے کہ بالآخر اس کے پھل پھیکے سیٹھے ہونے لگے۔ داغستانی کے برخلاف عبدالباقی عرفی کے ترجمے میں لکھتا ہے کہ مخترع طرز تازہ ایست کہ الحال درمیانۂ مستعدانِ اہل زباں (؟) معروف است و سخن سنجاں تتبع او می نمایند۔ ہمارے خیال میں داغستانی کا بیان زیادہ قرینِ صحت معلوم ہوتا ہے جس کی تائید فغانی کے رنگِ سخن سے ہوتی ہے۔ البتہ اس میں شک نہیں کہ عرفی اور اس کے معاصرین کے یہاں یہ رنگ (جدتِ ادا) زیادہ گہرا ہے۔ یہ وصف یقیناً شاعر کی غیرمعمولی ذہانت کی جلوہ گاہ اور اہلِ ذوق کی دلچسپی کا محور ہے قاعدہ ہے کہ کل جدید لذیذ۔ ہم جب کسی ایسے لطیف نکتے کو سنتے اور اس کی گہرائی تک پہنچتے ہیں تو قدرۃً ایک ذہنی انبساط سے دوچار ہوتے ہیں۔ لیکن یہی لے جب بڑھ جاتی اور خیال میں زیادہ پیچیدگی ہوتی ہے تو طبیعت کو تکدر ہوتا ہے اور کوہ کندن و کاہ برآوردن کی مثل صادق آتی ہے۔ چنانچہ یہی ہوا۔ بعد کے شعرا کے یہاں شعر معما بن گیا۔ ناصر علی، غنی اور بیدل[1] کا کلام اس کی نمایاں مثال ہے۔ اوپر کی بحث سے ظاہر ہے کہ اگرچہ اس نئے رنگ کا آغاز ایران ہی سے ہوا لیکن اس میں نقش و نگار زیادہ تر اہل ہند کا کارنامہ تھے۔ اسی بنا پر بعد کے ناقدین نے اس کو سبک ہندی سے موسوم کیا۔ شروع شروع میں تو یہ انداز مطبوع ہوا مگر بالآخر صحیح المذاق[2] افراد نے اس کو ناپسند کیا۔

---

[1] لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ پیچیدگی کے باوجود بیدل کی شاعری خیالات کی نزاکت، انداز کی ندرت اور بحروں کے ترنم کی وجہ سے اپنا بلند مقام رکھتی ہے۔

[2] مرزا غالب نے اپنے خطوں میں اکثر ان امور کی صراحت کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: "آرزو۔ فقیر اور شیدا اور بہار وغیرہم انھیں میں آ گئے ناصر علی اور بیدل اور غنیمت۔ ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بہ نظرِ انصاف دیکھیے۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔ منت اور مکیں اور واقف و قتیل۔ یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجیے۔" دوسری جگہ فرماتے ہیں: "فغانی اور ایک شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانیِ بلند۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبانِ طبع

(باقی صفحہ ۴۵۰ پر)

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ روابط ادبی ایران و ہند تالیف علی اکبر شہابی خراسانی سے سبک ہندی کے بارے میں چند سطور پیش کی جائیں۔ موصوف ایک فاضل معاصر کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

"افکار و احساسات اہالی ایں سرزمین بہ تاثیر عوامل سیاسی و طبیعی بسیر در عوالم توہم و تخیل بہ مجسم انگاشتن معانی باریک و لطیف کہ از عالم مادہ و جسم دور می باشد متمائل است و در ادائے ایں تخیلات و توہمات وسائل مزبورہ کہ بمنزلۂ اصل و آنچہ جز او ست از فروع آں می باشد تشبیہ معقولات است بہ محسوسات و بالعکس و بے رعایت تناسب تام بین مشبہ و مشبہ بہ، و بیان ایں قبیل تشبیہات است بطریق استعارہ کہ نوعے مبالغہ در تشبیہات می باشد۔ نتیجۂ ایں سبکِ بیاں پیدائش معانی و مضامین است بسیار غریب و دور از ذہنِ کسانیکہ بہ افکار ہندی آشنا نیستند۔ و بہترین نامے کہ بدیں طرز بیاں می تواں داد خیال بندی است کہ منتخب و مستعمل خود ہندی ہا است۔"

خیال بندی کی تشریح کرنے کے بعد حسب ذیل شعر مثالاً نقل کیا ہے۔

مشت سوزن بہ دلم زاں مژہ تا ریختہ اند
گریہ از پارۂ دل دوختہ پیراہن چشم

گویا معشوق کی پلکیں نہیں، سوئیاں ہیں اور عاشق کا دل جس میں وہ پڑی ہوئی ہیں ایک درزی خانہ ہے۔ جہاں درزی صاحب (گریہ) دل کے ٹکڑوں کو جوڑ کر آنکھ کے لیے پیراہن تیار کرتے ہیں۔

(صفحہ ۴۴۹ سے آگے) نے سلاست کا چرچا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرے میں ہیں۔ تو اب طرزیں تین ٹھہریں۔ خاقانی اس کے اقران۔ ظہوری اس کے امثال۔ صائب اس کے نظائر۔"

اس کے بعد وہ کہتے ہیں کہ یہ اسلوب تیموریۂ ہند و ایران کے زمانے سے ایران میں رائج ہوا۔ اور صائب۔ کلیم۔ عرفی نے اس کو منتہائے کمال تک پہنچایا۔ یہ لوگ اختراع مضامین وافکار غریب و دقیق میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ مگر

"اشعار فارسی شعرائے ہندی الاصل کہ طبعاً بدیں سبک شعر گفتہ اند ہیچ درنظر صاحب ذوقان و بلند طبعان ایرانی مطبوع و پسندیدہ نیست۔ زیرا شعرائے مذکور ابداً در آوردن استعارات و تشبیہات رعایت تناسب نکردہ اند و اغراقات و مبالغہ ہائے رکیک دور از ذہن وطبیعت را بہ حد افراط رسانده اند۔ ولے شعرائے ایرانی براثر ہوش و ذوق لطیف و خدا دادے نسبتہً ایں سبک را معتدل کردہ"•

انھوں نے سبک ہندی کی یہ خصوصیات گنائی ہیں:

(۱) پیچیدہ اور دور از کار خیالات۔ اور بعید و بے لطف تشبیہات و استعارات و کنایات۔

(۲) زندگی کی شکایت اور دنیا کی بدبینی۔

(۳) غم پسندی میں مبالغہ۔

(۴) تعلّی۔

(۵) مبالغہ و اغراق۔

یہ انداز نظم ہی پر موقوف نہیں۔ نثر میں بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ مصنف ملور کا بیان ہے:

"سبک مخصوص ہندی کہ تا اندازہ در بیان و تعریف آں بلبط و شرح شد"

• علی اکبر شہابی۔

نہ تنہا در شعر آوردہ شدہ است بلکہ نویسندگان ہندی و بالتبع نویسندگان ایرانی عصر تیموری وصفوی در نثر عربی و فارسی نیز اغراق ہا و تشبیہات و استعارات بارد این سبک را استعمال کردہ و در استعمال الفاظ و جملات تصنعات و قیود غیر مطبوعے (لزوم مالا یلزم) اعمال نمودہ و استدلالہاے منطقی نماے مضحک و شگفت انگیز سے آوردہ اند۔"

اس بحث کی نسبت ہماری راے یہ ہے کہ اگرچہ نظم و نثر میں تصنع و مبالغے کا آغاز ایرانیوں ہی سے ہوا مگر اس رنگ کو زیادہ شوخ بنانے والے اور مدت تک اس طرز کو نباہنے والے اہلِ ہند تھے۔ چنانچہ نظم میں فغانی کی کی شاعری اور نثر میں قاضی حمید الدین بلخی کی مقامات حمیدی ایران ہی کی تخلیقات ہیں۔ ہندوستان میں اسی اساس پر ایک طرف عرفی۔ فیضی۔ نظیری۔ عبدالرحیم خانخاناں۔ طالب۔ کلیم وغیرہ نے سر بہ فلک عمارتیں کھڑی کیں۔ اور دوسری طرف حسن نظامی (مصنف تاج المآثر) اور عوفی (صاحب لباب الالباب)۔ اور بعد کے زمانے میں ظہوری (سہ نثر)۔ نعمت خان عالی (وقائع) وغیرہ نے حیرت انگیز نمونے پیش کیے۔ در اصل قدما اور متوسطین افکار و خیالات کے ہر گوشے کو چھان چکے تھے۔ اس لیے متاخرین کے لیے بظاہر اس کے سوا چارہ نہ تھا کہ انھیں افکار و خیالات کو پیچ سے بیان کریں اور تشبیہات کی جگہ استعارات اور استعارات کی جگہ استعارہ در استعارہ سے ایوان سخن کو سجائیں۔ شروع شروع میں کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ نئی چیز تھی اور کچھ اس لیے کہ اس کے برتنے والے سلیقہ مند تھے۔ یہ رنگ کافی مقبول ہوا۔ لیکن بعد کو حد سے زیادہ تصنع۔ اغلاق اور غلو کی بدولت غیر معتدل اور دور از کار ہو کر رہ گیا۔ یہی زمانہ تھا جب صہبائی اور ان کے معاصرین دادِ سخن دے

رہے تھے۔

ریزۂ جواہر کی نسبت اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ اس کو صہبائی کی تصانیف نثر میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ رسالہ سہ نثر ظہوری کی طرز میں لکھا گیا ہے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ شروع میں مصنف نے بتایا ہے کہ یہ جواہر منثور میری روشناسی کا ذریعہ اور آبرو کا وسیلہ ہیں اور یہ رسالہ دراصل ایک تحفہ ہے کہ اہل شوق اس سے فائدہ اٹھائیں اور روشنی ہے کہ رہروان ادب اندھیرے میں ٹھوکر نہ کھائیں۔ حمد و نعت کے بعد انھوں نے اپنی کس مپرسی۔ دنیا کی ناقدری۔ ابنائے زمانہ کی ایذا رسانی کا گلہ کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ ان نامساعد حالات میں اگر کوئی گوشۂ عافیت ہے تو کتاب خوانی اور اگر کوئی دلچسپ شغلہ ہے تو خامہ جنبانی۔

اتنی سی بات کو نہایت پیچ کے ساتھ مقفیٰ عبارات اور پر تصنع رعایات کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایک ایک جملے سے ان کی قدرتِ کلام اور شانِ کمال آشکا ہے۔ مثال کے طور پر ان اوصاف و القاب پر نظر ڈالیے جو انھوں نے اپنی ذات کے لیے استعمال کیے ہیں۔ نگاہ دیدۂ حیرانی۔ شانۂ زلف پریشانی۔ محوِ حیرت فردشیہاے آئینہ دل۔ جنوں جولان جادۂ رہ سپر پہلے محمل۔ بسمل آہنگ دور گردیہا۔ عناں گسستۂ شوق صحرا نوردیہا۔ دریا نوش خمستانِ سخن۔ شمع افروز مضامین روشن چشم بر راہ جلوہ انتظاریِ عرائس فکر۔ مشتاق سرشتم اختلاطیِ معنیہاے بکر۔ سر بر زانوے انفعال نارسائی۔ غبار انگیز بادیۂ جنوں پیمائی۔ مصروف نالہاے جگر جوش۔ صہبائی عجز فروش۔ اس اسلوب کو آپ پسند کریں یا نہ کریں۔ تراکیب کی ندرت اور خیال کی نواکت کا بہرحال اعتراف کرنا پڑے گا۔ اپنی خستہ حالی کی یوں تصویر کھینچتے ہیں ، پاشے آبلہ دارش رابمہ

لے (نوٹ آئندہ صفحے پر)

تشنہ کامی ہاے خار صحرا ترحم۔ و دست بے طاقتش را بر چاک گریبان صبح تبسم۔ اور اپنی ناقدری کا اس طرح شکوہ کرتے ہیں ، با ایں ہمہ شور فصاحتش سوسن طعنۂ گُنگ بیانیِ او بر زبان داشتہ۔ و با ایں ہمہ غلغلۂ دوربینیش نرگس چشمک بے بصری[۱] در دلشکنیِ او گذاشتہ۔ ایک جگہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مجھے دنیا کی حرص و ہوس سے کوئی سروکار نہیں۔ اسس کو یوں ادا کرتے ہیں۔ آئینہ[۲] خانۂ دل را از دود آتش گاہِ ہوس دور تر گذاشتہ تا آفت زنگ کدورتش بر بے احتیاطیِ اوضاع غفلت نخندد۔ و دامن صفاے وقت را از پیرامن چاہ حرص فراتر داشتہ تا چیدن آثار رطوبتش تہمت تر دامنی نہ بندد۔ یہ رسالہ تمامتر ابوظفر بہادر شاہ کی مدح میں ہے۔ بادشاہ غریب بالکل بے اختیار اور انگریزوں کے پنشن خوار تھے۔ اس لیے ان کی ذات سے مادّی منفعت کی اُمید تو کیا ہوتی۔ البتہ ان سے اور ان کے خانوادۂ گرامی سے ملک کے ہر چھوٹے بڑے کو بلا امتیازِ مذہب و ملت جو ارادت تھی وہ اس جگر کاوی کی اصل محرک تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ چند سال بعد جو آزادی کی جنگ پیش آئی ہے اس میں مسلمانوں اور ہندوؤں نے کس عقیدت سے بادشاہ کے جھنڈے تلے اپنی جانیں قربان کی ہیں۔

(نوٹ متعلق ص ۴۵۳) اس کے (صہبائی کے) پاے آبلہ دار کو کانٹوں کی پیاس پر رحم آتا ہے اور اس کے دست بے طاقت کو صبح کے چاک گریباں پر ہنسی۔ یعنی اس کا ہاتھ گریباں چاک کرنے میں صبح پر سبقت لے گیا ہے۔

[۱] صہبائی کی فصاحت کا اس قدر شہرہ، پھر بھی سوسن (جو خود بے زبان ہے) اس کو عجز بیاں کا طعنہ دیتی ہے اور اس کی دوربینی کا اتنا آوازہ، تب بھی نرگس (جو خود بے بصر ہے) اس کو بے بصری کا الزام لگاتی ہے۔

[۲] صہبائی نے اپنے دل کے آئینہ خانہ کو ہوس کے دھوئیں سے دور رکھا ہے تاکہ بے احتیاطی سے کدورت کا زنگ نہ لگ جائے اور اپنی صفاے خاطر کے دامن کو حرص کے کنوئیں سے علیحدہ رکھا ہے تاکہ اس کی رطوبت کا اثر پھونے سے تر دامنی کی تہمت نہ آئے۔

اودھ کی حضرت محل اور روہیل کھنڈ کے خان بہادر خان پر موقوف نہیں۔ جھانسی کی رانی لکشمی بائی اور کانپور کے نانا صاحب نے بھی جب تلوار اُٹھائی تو اپنے کو شہنشاہِ دہلی ہی کا نائب قرار دیا۔

ریزۂ جواہر کا انداز بالکل سہ نثرِ ظہوری سے ملتا ہوا ہے۔ جس طرح ظہوری نے ابراہیم عادل شاہ ثانی والیِ بیجاپور کی تعریف کرتے ہوئے اس کی معرفت۔ اتباعِ شریعت۔ شان وشوکت۔ عدالت۔ شجاعت۔ سخاوت۔ صورت۔ سیرت۔ کسب کمالات کے گُن گائے ہیں۔ اسی طرح صہبائی نے بھی بہادر شاہ کی معرفت۔ اتباعِ شریعت۔ سخنوری۔ عیش وعشرت۔ سخاوت شجاعت۔ عدالت کی مدح میں مبالغے کے جوہر دکھائے ہیں۔ البتہ اس کا افسوس ہے کہ صہبائی کا ممدوح مجبور تھا۔ ورنہ ابراہیم عادل شاہ کی طرح اپنے مداح کو زر وجواہر سے مالا مال کر دیتا[1]۔

آئیے سخاوت کے عنوان کے تحت دونوں کاملینِ فن کی تخییل کا موازنہ کریں۔

ظہوری

سخاوت۔ کہ کشادگی کفش تنگی در جہاں نگذاشتہ الّا در دل بدان ودہان خوباں۔ پردہاے کہ از روے عیب ہا برکشیدہ، بر چشم بدبیناں بستہ۔ وقفلہا کہ از درِ گنج ہا برداشتہ، بر دہانِ سخن چیناں گذاشتہ...

صہبائی

سخاوت۔ در طوفان محیط عطایش دامن آرزو از موج گوہر گرداب۔ واز طغیان سیل سخایش وسعت چاہ حرص تنگیٔ ظرف حباب۔ در نیسان گہر ریزی کفِ جوادش ما اشارت امساک

---

[1] غالب نے ایک جگہ بڑی حسرت سے کہا ہے کہ شاہجہاں نے اپنے شاعر کلیم کو سونے میں تلوایا تھا۔ میری خواہش ہے کہ میرا کلام سونے کے ساتھ نہ سہی، کلیم کے کلام کے ساتھ ہی تول لیا جائے۔

طمع از وارستگان یاس بہ ہنگام سوال۔
فلک از ماہ و خور نوالہ خور خوان نوال۔
کوتاہ دستان بلند سودا آنچہ بہ شب
خواب بینند، صبح از تعبیر باغ سخایش
گل مراد چینند۔ بہ نسیم ہمتش گلہائے
شگفتہ از شاخ می روید تا غنچہ برخردۂ
خود مشت نیفشارد۔ در تیر باران فاقہ
زر بہ سپری برند تا از گرانیِ عطا شاہین
میزان صورت لا برنیارد۔ آرزوہا ہمہ
در بر کشیدۂ حصول۔ براتہا ہمہ سلم خریدۂ
وصول۔ جوہریِ سحاب عرقِ عرقِ گوہر
ریزیش۔ اکسیریِ آفتاب گرم تلاش
زر بخشیش۔ اگر دریاست بہ خاک
نشاندۂ او۔ و اگر کان است بہ آب
رساندۂ او۔

صدف در انگشت۔ و در بہارستان
زربخشیِ شگوفہ دستش را محض بخل غنچہ
در مشت۔ گرمی آفتاب ہمت بخارے
از محیط کفش بر انگیخت، ابر نیساں
بر آوردند۔ و جولان حوصلۂ جودش گرد
از نہاد بخل بر آورد، کانش لقب کردند۔
حباب محیط عطایش گوہر۔ و غبار
عرصۂ سخایش زر۔ دامن ہوس بر سرمایۂ
احسانش تنگ، و کیسۂ حرص از
ذخائر انعامش گراں سنگ۔ در دور
عطایش رشتۂ طول امل کوتاہ تر از عمر
وعدۂ کریماں۔ و در عہد سخایش
فضائے عرصۂ آرزو تنگ تر از حوصلۂ
لئیماں .... ہیبت افراط جودش کان
بدخشاں را خون در دل افگند۔
خیال بیشیِ دستگاہش عنان ہمت
گہرپاشی ہا گسیخت۔

تشریح: عادل شاہ کا ہاتھ اس قدر کھلا ہوا ہے کہ اب دنیا میں تنگی کا نام نہیں رہا۔ اگر تنگی کہیں ہے تو بدوں کے دل میں یا حسینوں کے دہن میں۔ اس

تشریح: جب بہادر شاہ کی بخشش کے سمندر میں طوفان آتا ہے تو اہلِ حاجت کے دامن موتیوں کی موج سے گرداب بن جاتے ہیں (گرداب

نے پٹاروں کے جو پردے (غلاف) اُٹھائے وہ بدبیں حاسدوں کی آنکھوں پر ڈال دیئے۔ یعنی اس کے عہد میں پٹاروں سے نکال کر خلعت تقسیم ہوئے۔ جس سے حاسدوں کی بدبینی موقوف ہوئی۔ جو قفل خزانوں کے دروازوں سے ہٹائے، وہ عیب جویوں کے منہ پر لگائے۔ یعنی اتنی فیاضی کی کہ نکتہ چینوں کے منہ بند ہو گئے۔ طمع سوال کے وقت مایوسی سے دوچار نہیں ہوتی۔ چاند سورج کیا ہیں۔ دراصل آسمان کو اس کے خوانِ بخشش سے دو روٹیاں ہاتھ آگئی ہیں۔ غریب طمّاع رات میں جو خواب دیکھتے ہیں صبح کو اس کی یہ تعبیر ملتی ہے کہ بادشاہ کے باغِ عطا سے گلِ مراد حاصل ہوتا ہے۔ جب اس کی عالی ہمتی کی نسیم چلتی ہے تو شاخ سے کھلے کھلائے پھول اگتے ہیں۔ اس میں یہ مصلحت ہے کہ اگر غنچہ اگتا تو وہ اپنا زر مٹھی میں چھپائے ہوتا جو بخل کی

سے اکثر موتی نکلتے ہیں) اور جب اس کی سخاوت کا سیلاب زور پر آتا ہے تو حرص کے کنوئیں کی وسعت حباب کی طرح گھٹ جاتی ہے یعنی حریصوں کی حرص آسودہ ہو جاتی ہے۔ گہرریزی کے نیسان کے زمانے میں اس کے فیاض ہاتھ صدف کے بخل پر انگشت نمائی کرتے ہیں۔ اور زربخشی شگوفہ کی بہار کے موسم میں اس کے ہاتھ غنچے کی کنجوسی کی دستاویز لیے پھرتے ہیں (یعنی اس کی سخاوت کے مقابلے میں صدف اور غنچہ ہیچ ہیں اگرچہ ایک گوہر پر اور دوسرا زر پر قبضہ رکھتا ہے) ہمت کے آفتاب کی گرمی کے اثر سے اس کے ہاتھوں کے سمندر سے بھاپ اٹھی جس کو ابرِ نیساں کے نام سے پکارا گیا۔ اس کی سخاوت کے حوصلے کے دھاوے نے بخل کے وجود کی خاک اڑائی جس کو کان کا لقب دیا گیا۔ اس کی بخشش کے دریا کا حباب

علامت ہے۔ جب ملک میں فاقوں
کے تیروں کا مینہ برستا ہے تو غریبوں
کو ڈھال میں بھر بھر کر زر دیا جاتا ہے
اس میں یہ حکمت ہے کہ اگر تول کر دیا
جاتا تو بخشش کے بوجھ سے ایک
طرف کا پلہ جھک جاتا اور ترازو کی
ڈنڈی سے "لا" کی شکل بن جاتی۔ جو
انکار کی صورت ہے۔ ادھر کسی نے
آرزو کی، اُدھر کامیابی اُس (آرزو)
سے بغل گیر ہوئی۔ اِدھر انعام کا پروانہ
لکھا گیا اُدھر وصولی نے اس کو پیشگی
کے طور پر خرید لیا۔ اگرچہ بادل موتی
رکھتا ہے مگر بادشاہ کی گوہر ریزی
دیکھ کر شرم سے عرق عرق ہے۔ اگرچہ
آفتاب اکسیر تیار کرتا ہے (دنیا کو
خلعت زریں بخشتا ہے) لیکن اس
کی زر بخشی کا جویا ہے۔ اُس نے
ایک طرف دریا کو مٹی میں ملا دیا (یعنی
اس قدر موتی بخشے کہ دریا (سمندر) میں
خاک اُڑنے لگی) دوسری طرف کان
کو پانی کی حد تک پہنچا دیا۔ یعنی جواہرات
دراصل موتی ہے اور اس کی عطا
کے میدان کا غبار درحقیقت زر
ہے۔ اس کے احسان کے سامنے
ہوس کا دامن تنگ اور اس کی
فیاضی سے حرص کی تھیلی بھاری ہے
اس کی عطا کے دور میں حریصوں کے
طول امل کا سلسلہ کریموں کے وعدے
کی عمر سے بھی چھوٹا۔ اور اس کے کرم
کے عہد میں آرزو کی فضا لیئموں کے
حوصلے سے بھی تنگ ہے۔ اس کی
داد و دہش کی کثرت سے ڈر کر کانِ
بدخشاں کا دل خون ہوگیا۔ اور اس
کی دولت کی فراوانی کا تصور کر کے
(سمندر) کی گہر پاشی کا حوصلہ خاک
میں مل گیا۔

عطا کرنے کے لیے کان اس قدر
کھود دی کہ پانی نکل آیا۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ دونوں باکمالوں نے ایک ہی موضوع (سخاوت) پر قلم اُٹھایا ہے اور اپنی رنگینیٔ طبیعت سے صفحۂ قرطاس کو باغ و بہار بنایا ہے۔ سیدھی سی بات تھی مگر خیالات کی نزاکت، تشبیہوں اور استعاروں کی نُدرت اور عبارت کی موسیقیت نے عجیب کیفیت پیش کر دی ہے۔ ظہوری نے پہلے جملے میں یہ بتایا ہے کہ ممدوح کے کُھلے ہوئے (فیاض) ہاتھ کی بدولت دنیا سے تنگی (ناداری) کا نام مٹ گیا ہے۔ اب اگر کہیں تنگی پائی جاتی ہے تو بَدوں کے دل میں ہے یا حسینوں کے دہن میں۔ غیر محسوس (تنگی) کو محسوس (بَدوں کے دل اور حسینوں کے دہن) سے نسبت دینے میں سننے یا پڑھنے والا ایک لطیف اچنبھا محسوس کرتا ہے۔ اور یہی اس کی دلکشی کا راز ہے۔ آنے والے دو جملوں کا بھی یہی اسلوب ہے۔ اور انصاف یہ ہے کہ خوب ہے۔ آخر میں وہ کہتا ہے بہ نسیم ہمتش ..... بر نیارد۔ ظہوری کے تخیل اور انتقالِ ذہن کے ساتھ حسنِ تعلیل کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ مطلب یہ ہے کہ ممدوح کی نسیم ہمت کے اثر سے غنچے نہیں بلکہ شگفتہ پھول اُگتے ہیں۔ کیونکہ غنچہ مٹھی میں زر دبائے رہتا ہے جو بخیلوں کی عادت ہے۔ اسی طرح جب دنیا میں فاقوں کا تیر باراں ہوتا ہے تو وہ تولنے کے بجائے، لوگوں کو ڈھالوں میں بھر بھر کر سونا بخشتا ہے۔ ورنہ ڈر تھا کہ ترازو کا پلّہ جھکنے سے ڈنڈی سے لا کی شکل پیدا ہوتی جو انکار کی علامت ہے۔ معانی کے علاوہ الفاظ کی صنّاعی بھی قابلِ دید ہے۔

صہبائی نے بھی اس موضوع پر پوری قوت سے دادِ سخن دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ممدوح لوگوں کو اس قدر موتی بخشتا ہے کہ موجِ گوہر کی وجہ سے دامن

پرگرداب کا دھوکا ہوتا ہے اور حرص کا کنواں جو کبھی نہیں بھرتا، سمٹ کر ظرف حباب کی برابر ہو جاتا ہے۔ اس کے ہاتھ صدف پر انگشت نمائی کرتے ہیں کہ وہ بخل سے موتی بغل میں چھپائے رکھتی ہے اور غنچے پر طعن کرتے ہیں کہ وہ زر کو مٹھی میں دبائے رہتا ہے۔ آگے والے جملوں میں آفتاب (ہمت) کی گرمی سے بھاپ بنائی ہے جو ابر نیساں کہلائی۔ اور جولان حوصلہ سے گرد اٹھائی ہے جس کا نام معدن پڑا۔ در دور عطایش ...... حوصلۂ لیئماں۔ اس میں نہایت خوبی سے رشتہ اور عرصہ کو (جو اگرچہ غیر محسوس حقائق کی طرف نسبت رکھتے ہیں تاہم بظاہر محسوس اشیا میں شمار ہوتے ہیں) غیر محسوس امور سے مقابلہ کر کے اپنے ممدوح کو سراہا ہے۔ مراد یہ ہے کہ اس کی بخشش کے اثر سے حریصوں کا رشتۂ طول امل کریموں کے وعدے کی عمر سے بھی چھوٹا ہے۔ ظاہر ہے کہ کریم نے اِدھر وعدہ کیا، اُدھر اس کو ایفا کر دیا۔ لہٰذا اس کے وعدے کی عمر قلیل ہوتی ہے (یعنی اہل حرص کی تمناؤں کا سلسلہ مختصر ہو گیا ہے) اسی طرح مخلوق کی آرزوؤں کی وسعت بخیلوں کے حوصلے سے بھی تنگ ہے یعنی بادشاہ اتنا دیتا ہے کہ آرزوؤں کی فراخی تنگی سے بدل جاتی ہے۔

دونوں نثروں کو بغور پڑھنے کے بعد ہر صاحب فہم اس نتیجے پر پہنچے گا کہ اگرچہ ظہوری اہلِ زبان اور کامل الفن ہے۔ لیکن صہبائی بھی قدرتِ کلام اور لطفِ بیان میں اُس سے پیچھے نہیں۔

ایک عجیب بات جو صہبائی کے یہاں خاص طور پر کھلی، وہ یہ ہے کہ ایک ہی سانس میں بہادر شاہ کے اتباعِ شریعت کی تعریف بھی کرتے ہیں اور فوراً ہی ان کے عیش و عشرت کے گن بھی گاتے ہیں۔ چند جملے بطور نمونہ پیش ہیں :

دوسرے باب (اتباعِ شریعت) میں ہے۔

بہ نہیب دِرّہ خواہیش بادہ را لرزۂ موج بر اندام۔ و بہ صلائے دست اوامرش مستاں را رجوع چشمۂ کوثر در اہتمام۔ بہ حجت لاتقربوا الصلوٰۃ مینا را از رکوع و قیام باز داشتہ و بہ دلیل لایمسہ، بنتِ عنب را از مصحف لعل سادہ رویاں دور تر گذاشتہ۔ یعنی بادشاہ کے احتساب کے ڈر سے شراب لرزہ براندام ہے اور اس کے اوامر کے اثر سے شرابیوں کو چشمۂ کوثر کی طرف توجہ تام۔ نص قرآنی ہے کہ نشہ کی حالت میں نماز کے قریب نہ جاؤ۔ اسی لیے اُس نے صراحیِ مے کو رکوع و قیام سے روک دیا ہے۔ اور ارشاد ربانی ہے کہ مصحف (قرآن کو) صرف پاک لوگ چھوئیں۔ اسی بنا پر اُس نے دخترِ رز کو حسینوں کے لب کے مصحف سے الگ رکھا ہے۔ یعنی اب کہیں مے و مینا کا دَور نہیں ہوتا۔ چوتھے باب (عیش و عشرت) میں وہ شاید بھول گئے کہ ابھی کیا کہہ آئے تھے۔ لکھتے ہیں :

ساغرِ گل از نسیم بزمش لبریز شراب۔ و شاخِ سنبل از ہوائے محفلش تارِ رباب۔ ساغر را بہ تواضع حریفاں یک نفس از وا کردن آغوشِ موجِ شراب نیاسودن۔ و شیشہ را بہ تسلیم مے گساراں لمحۂ از شغل سرنگونی نیاز فارغ نبودن۔ مطلب یہ ہے کہ بزمِ شاہ کی ہوا سے گل کا ساغر شراب سے بھر جاتا ہے اور اس کی محفل کے شوق میں سنبل کی شاخ رباب کے تار کی طرح نغمے چھیڑتی ہے۔ (خیر یہ تو ساغر گل اور شاخِ سنبل کا ذکر تھا۔ اب سنیے) ساغر رندوں کی تواضع کے لیے ہر وقت موجِ شراب کی آغوش کھولے رہتا ہے اور صراحی مے خواروں کو سلام کرنے کی خاطر ہر گھڑی سر جھکائے رہتی ہے۔

(ب) دوسرا رسالہ ریزۂ جواہر کی فرہنگ ہے جو جستہ جستہ حل لغات پر مشتمل

ہے۔ اور بس۔

(ج) بیاض شوق پیام۔ اس سے ۱۲۷۲ھ برآمد ہوتے ہیں اور یہی شاید اس کا سال ترتیب ہے۔ یہ رسالہ مولانا صہبائی کے مکاتیب اور دوسری نثروں کا مجموعہ ہے۔ شرحوں کے دیباچے۔ خاتمے۔ کتابوں کی تقریظیں اور خطوط انتہائے کاوش و تلاش۔ اور کمال رنگینی و تصنع کا نتیجہ ہیں۔ خطوط استاد (علوی)۔ شاگردوں اور دوستوں کے نام ہیں۔ وقت اجازت نہیں دیتا کہ ان کی نثر نگاری کے جوہر تفصیل سے دکھائے جائیں۔ ایک خط سے جو مولانا نے اپنے عزیز و لائق شاگرد منشی دین دیال میر منشی اجنٹی بھوپال مرتب کلیات کو لکھا ہے، چند سطریں حاضر ہیں۔ مکتوب الیہ نے مولانا کو مخمل کی ٹوپی تحفۃً بھیجی ہے۔ اس پر لکھتے ہیں:

از عالم جدائی حرف زدن دکان شوق مواصلت کشودن است و بہ سخن مہاجرت لب واکردن مرآت تمنا سے دیدار زدودن۔ در حالے کہ دم سردئی ہوائے روزگار آفت دماغ اوہام سراغ بود، کلاہ مخمل افسری فرق آرزومنداں بجا آورد و سربلندی بے دماغانِ گوشۂ محرومی امداد کرد۔ ہرگاہ سرافگندگان انفعال ناکسی داغے کہ از آتش مہاجرت بر سر سوختہ اند کمتر از تاج مفاخرت نمی دانند۔

ایں خود کلاہ است، چرا دیہیم کیانی و افسر سکندریش نخوانند۔

جدائی کے ذکر سے شوق ملاقات زیادہ ہوگیا۔ آج کل جب کہ بے مہری زمانہ موجب کاہش دماغ تھی کلاہ مخمل نے تاج کا کام دیا اور ہم بے دماغوں کو سربلند کیا۔ ہم جیسے ناکس جو آتش ہجر سے داغ بر سر ہیں۔ اس کو تمغائے فکر سے کم نہیں جانتے۔ اور تاج کیانی اور افسر سکندری سے فروتر نہیں سمجھتے۔

اس کے بعد فرماتے ہیں کہ دوران فراق میں اگر پیام محبت نہ آتا رہے تو داد دیجئے۔ الہی جب تک حصول دیدار اور وصول مراد میں دیر ہے، نامہ و پیام

کی روانی آتشِ ہجر پر ابرِ باراں کا کام دے اور شعلۂ اضطراب کو تسکین بخشے۔ مکتوب الیہ اور اپنے دوسرے ہندو تلامذہ کو انھوں نے جس شفقت سے یاد کیا ہے اور ان لوگوں نے جس عقیدت کا ثبوت دیا ہے اس سے اس عہد کے باہمی تعلقات کا صحیح نقشہ آنکھوں میں کھنچ جاتا ہے۔

(د) رسالہ نحو فارسی۔ یہ فارسی قواعد پر ۷ صفحات کا مختصر رسالہ ہے اور کوئی خاص بات نہیں۔

(ہ) دیوانِ صہبائی۔ دیوان کی ضخامت کل ٦۲ صفحات ہے۔ اس میں ردیف وار ٦۱ فارسی غزلیات۔ ۴ فردیات۔ ٦ قصائد۔ ۱۲ رباعیات۔ ایک مخمس شوکت بخاری کی غزل پر شامل ہیں۔ دیوان کو بہ غور پڑھنے کے بعد ہماری رائے یہ ہے کہ خیال بندی۔ مضمون آفرینی۔ تلاش اور دقت ان کے کلام کا جوہر ہیں۔ غزل میں عموماً تصنع۔ آورد۔ دور از کار خیالات ملتے ہیں جن کو پڑھ کر جذبات میں انتعاش یا فکر میں جلا نہیں ہوتی۔ صرف ویسی خوشی ہوتی ہے جیسے کسی ریاضی کے سوال کو حل کرنے کے بعد۔ ان کی عشقیہ شاعری بیشتر روایتی اور اثر سے خالی ہے۔ قصائد میں اگرچہ شکوہ و زور پایا جاتا ہے۔ لیکن ضرورت سے زیادہ مبالغہ اور خوشامد ہے۔ البتہ تعلّی میں جوش و اثر ہے۔ رباعیات میں کوئی خاص بات نہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کو زبان و بیان پر کامل قدرت ہے۔ اور کلام پختہ اور استادانہ ہے۔ جیسا کہ آئندہ مثالوں سے واضح ہوگا۔ دراصل صہبائی متاخرین شعراے فارسی کے آخر دور کے افراد خصوصاً اسیر و شوکت سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان دونوں کی نسبت صاحب شمع انجمن کی راے ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں: اسیر شاعر ادا بند و موجد اندازہاے دل پسند۔ مضامین تازہ کمتر طوع ید او بود۔ دیوانش غث و سمینے دارد۔ یعنی شاعر ادا بند ہے۔

نئے اسالیب ایجاد کرتا ہے۔ لیکن نئے مضامین کم اس کے ہاتھ آتے ہیں۔ دیوان میں رطب و یابس بھرا ہوا ہے۔ شوکت کے بارے میں فرماتے ہیں۔ اکثر مضامین ادّعائی می بندد۔ و معانی وقوعی کم دارد۔ مراد یہ ہے کہ خیالی مضامین باندھتا ہے جن میں حقیقت کم ہوتی ہے۔ مولانا شبلی کی رائے اوپر گذر چکی ہے۔ اس سے صہبائی کے اندازِ سخن کو قیاس کیا جا سکتا ہے۔ ہمیں ان کی مہارت فن اور قدرتِ سخن سے انکار نہیں۔ مگر ان کو ان کے دوسرے نامور ہمعصروں غالب اور مومن سے نسبت دینا مشکل ہے۔ شروع شروع میں غالب بھی (اردو میں زیادہ اور فارسی میں کم) طرزِ بیدل کی طرف مائل تھے۔ مگر پھر بھی ان کی سلامتِ طبع نے رہنمائی کی اور وہ دَورِ اکبری کے سخنوروں کے رنگ کی جانب متوجہ ہوئے۔ ان کے برخلاف صہبائی نے شعرائے مابعد کی پیروی کی۔ رہے مومن۔ وہ اُردو و فارسی میں اپنے منفرد رنگ سخن کے بانی ہوئے۔ اب ہم صہبائی کے دیوان سے چند مثالیں پیش کرنا چاہتے ہیں جو ہمارے دعوے کی مؤید ہیں۔ مثلاً ہمارے وجود کا حاصل نیستی کے سوا کچھ نہیں۔ اس کو یوں بیان کرتے ہیں:

چوں شررہ حاصل ما در گروِ دستِ فناست
برق بارِیشہ کند سر بدر از دانۂ ما

چنگاری کی طرح ہماری تمام پیداوار فنا کے ہاتھ میں ہے۔ جب ہمارے دانے کی کونپل زمین سے پھوٹتی ہے تو برق بھی اس کے ساتھ جھانکتی ہے۔

اسی مضمون کو دوسری طرح ادا کیا ہے۔

ہستیِ اہلِ فنا وقفِ شتاب دگر است
رفتنِ رنگ بود شمع بہ کاشانۂ ما

فرصت ہستی اس قدر کم ہے کہ شتابی کے تمام پیمانے اُس کی تعبیر کے لیے ناکافی ہیں۔ یوں سمجھو کہ ہمارے کاشانے (وجود) میں رنگ کا اُڑنا شمع کا کام دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ رنگ اڑتے دیر نہیں لگتی۔ رنگ کا اڑنا فنا کے لوازم میں بھی ہے اور خود فنا کی ایک شکل بھی۔

آبرو والوں کو ہزار فکریں لگی رہتی ہیں۔

گر آبرو ست ز آفت تشویش باک نیست
بر خود نہ بست موج گہر اضطراب را

موجِ گہر سے مراد موتی کی چمک (آب) سے پیدا ہونے والی لہر جس میں ہر وقت تموّج سا پایا جاتا ہے۔ یعنی آبرو والے تشویش کی پروا نہیں کرتے۔ موجِ گہر ہمیشہ اضطراب میں رہتی ہے تو کیا ہوا۔ آبرو تو میسّر ہے۔

معشوق کے تغافل کی توجیہ۔

نازم تغافلش کہ دہد سرمہ ناز او
ہر گہ بہ چشم خویش گزارد جواب را

معشوق کی آنکھ کو سخن گو کہا جاتا ہے۔ اس کے تغافل کے قربان جائیے کہ جب اس کی آنکھ جواب پر آمادہ ہوتی ہے تو اس کا ناز اس میں سرمہ لگا دیتا ہے۔ قاعدہ ہے کہ سرمہ کھانے سے آواز بیٹھ جاتی ہے۔

ایک جگہ اپنی ناکسی (عاجزی۔ نالائقی) سے خاص فائدہ لیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

اے خوشا فیضِ رگِ ابرِ حجابِ ناکسی
موجِ گوہر سر زند از سینۂ خاشاکِ ما

ناکسی کو حجاب قرار دیا ہے کیونکہ جو ناکس ہوتا ہے وہ دنیا سے شرم کرتا ہے۔ پھر حجاب کو ابر سے تشبیہ دی ہے اور ابر کے لیے رگ فرض کی ہے

جس سے موتی پیدا ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اِس ابر کا یہ فیض ہے کہ ہمارے خس و خاشاک (حقیر ہستی) کے سینے سے موج گوہر نمودار ہوتی ہے۔ یعنی ناکسی پر شرم کی بدولت ہمیں آبرو نصیب ہوئی۔ مضمون کیا ہے خاصی چیستاں ہے۔ پھر مصرع اول میں ایک چھوڑ چار چار اضافتیں ہیں جو قباحت سے خالی نہیں۔

عاشق اپنے معشوق کو پانے کے لیے اس کی نگاہ دیکھتا ہے۔

چوں غبار سرمہ پیچیدم بہ دامانِ نگاہ
جستجو ہا کردہ ام مژگاں سیاہ خویش را

مژگاں سیاہ ۔ جس کے پلک سیاہ ہوں۔ معشوق کا لقب یا صفت ہے۔ کہتے ہیں کہ میں سرمے کی طرح اس کی نگاہ کے دامن میں لپٹ گیا ہوں تاکہ اُس (معشوق) کا سراغ لگاؤں۔ اگر محبوب کی بارگاہ میں عاشق کا نیاز کامیاب ہے تو اس کو نیاز نہیں بلکہ ناز و غرور سمجھنا چاہیے۔

نیاز جملہ غرور است اگر رسا گردد
کماں بدوش تو ناز قدِ خمیدۂ کیست

کمان کو تیرے دوش تک رسائی میسر ہوئی۔ ہونہو یہ کسی عاشق کے قد خمیدہ کا نیاز ہے جو یوں ناز بن کر سر چڑھا ہے۔

اور چند شعر سنیے:

گفت ہر چند دل ما کہ غریبیم غریب
عقرب زلف امانش سرِ یک شام نداد

"ہم پردیسی ہیں ہمیں نہ ستانا" یہ بچھو کا منتر ہے۔ اور مشہور ہے کہ اگر رات کو یہ منتر پڑھ کر کوئی سو جائے تو بچھو نہیں کاٹے گا۔ میرے دل نے ہزار کہا کہ ہم پردیسی ہیں۔ مگر زلف کے بچھو نے ایک شام بھی غریب کو امان نہ دی۔ آخر

کاٹ ہی لیا۔

راز دل دیدم چو بوے غنچہ در عالم فگند
با صبا راہ غلط رفتم کہ یکدم ساختم

میں نے بڑی غلطی کی کہ گھڑی بھر کو صبا سے میل کیا اور اس نے بوے غنچہ کی طرح میرے دل کا راز دنیا میں فاش کر دیا۔

تبسم تو مگر آب دادہ شمشیرت
کہ زخم بر تن عشاق در شکر خند است

شاید تیرے تبسم نے تیری تلوار کو آب دی تھی جس کا اثر یہ ہوا کہ عاشقوں کے زخم ہنسے دیتے ہیں (کھلے جا رہے ہیں) لفظ آب سے فائدہ لیا ہے اور ایک خیالی مضمون پیدا کیا ہے۔

مثالیں اور تشریح کہاں تک۔ بہر حال اس سے ان کے رنگِ سخن کا کچھ اندازہ ہو گیا ہوگا۔ بعض جگہ صاف اور دل نشیں اشعار بھی ملتے ہیں۔ مثلاً

مپسند غرّہ بر رخ خود ماہتاب را	یکشب بیا، ز چہرہ برافگن نقاب را
زنہار رہ مدہ بہ دلم اضطراب را	در دل توئی تپیدن دل اضطراب تست

مراد یہ ہے کہ تو میرے دل کو تڑپاتا تو ہے۔ مگر چونکہ دل میں تو ہے۔ آخر تجھی کو تکلیف ہوگی۔ نظیری کے یہاں یہی خیال زیادہ وسیع معنی میں موجود ہے۔ اس نے نہایت اخلاقی بلکہ عارفانہ بات کہی ہے۔

کہ می ترسم درو جاے تو باشد	نیازارم ز خود ہرگز دلے را

(نظیری)

رحمت نگندہ است بہ فرد احساب را	امروز تا کرشمۂ لطفش چہ می کند

صہبائی کہتے ہیں کہ رحمت حق نے میرے اعمال کا حساب فردائے قیامت پر

موقوف رکھا ہے۔ اس مہربانی (مہلت) سے قیاس ہوتا ہے کہ امروز (دنیا) میں بھی وہ اپنے کرم سے محروم نہ رکھے گا۔ فانی کے یہاں رحمت کا مضمون زیادہ حکیمانہ پیرایے میں ملتا ہے۔ فرماتے ہیں:

کیا ہے خلق مجھے باوجود علم گناہ
یہ ابتدا ہے کرم کی، تو انتہا کیا ہے

ایک نے انتہا کو دیکھ کر ابتدا پر حکم لگایا۔ دوسرے نے ابتدا کی بنا پر انتہا کی نسبت قیاس دوڑایا۔

گرفتم از غمش آہ از جگر کشم لیکن — قبول تا بہ دعایم ہزار فرسنگ است
بہ من چہ صلح کند شوخ پیشہ عیارے — کہ صد رہش بہ سر زلف با صبا جنگ است
نہ دوست دانم و نے غیر، ایں قدر دانم — کہ جز صفائے رخش ہر چہ بردلم زنگ است
گسستن گراں ز شکوۂ طبعت گناہ من — خستن بہ حرف غیر دل من گناہ کیست
زکس یارب علاج درد ہجرانم نمی آید — شدم خاک و ہنوز آں برق جولانم نمی آید
صہبائی اگر بمیری امروز — زاں بہ کہ ترا دگر شب آید[1]
رحم کن رحمے کہ در ہجر تو نتواں زیستن — جاں توئی تا چند می بایست بیجاں زیستن

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اپنی خودی کا عرفان ہے اور وہ ایرانی شعرا سے مرعوب نہیں ہیں۔

بدل خستہ ایم از ظہوری کہ ما — بہ صہبائی نکتہ ورساختیم

ایک جگہ تو بڑی صفائی سے کہہ گئے ہیں۔

چو دیدم غالب آزردہ را[2] ملزم ہند صہبائی — بہ خاطر ہیچ یاد از خاک ایرانم نمی آید

---

[1] خاقانی کے یہاں یہ مضمون زیادہ بلیغ انداز میں ملتا ہے۔

ہمسایہ شنید نالہ ام گفت — خاقانی را دگر شب آمد

[2] یہ جرأت مندانہ اعلان ظاہر کرتا ہے کہ وہ فارسی پر اہل ہند کا بھی حق مانتے تھے۔

اپنے معاصرین میں غالبؔ و آزردہ کو انھوں نے نہایت انصاف پسندی اور فراخ دلی سے کئی جگہ خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

چہ می بری بر آزردہ شعرِ صہبائیؔ — کہ گر کہ است بہ میزانش کم زیاسنگ است

طاقت ہم طرحئ غالب ندارد طبعِ من — بر پیش رفتم زنقشش گردہٗ برداشتم

نالۂ غالبؔ و آزردہ زکف بردعناں — سوختم سوختم از آتشِ گرم دمِ شاں

ہم یہاں ان کے اور غالب کے چند ہم طرح اشعار پیش کرتے ہیں جن سے موازنہ مقصود نہیں۔ صرف تفنّن منظور ہے۔

غالب	صہبائی
چو صبحِ من زسیاہی بہ شام مانند است	بہ شانِ حسن نگر کز کجا و تا چند است
چہ گوئیم کہ زشب چند رفت یا چند است	کہ بندہ گشتہ و در رتبۂ خداوند است
دراز دستیِ من جا کے ارنگند چہ عیب	بہ حرفِ غیر یکے مہر خود زمن مگسل
زبیش دلق ورع باہزار پیوند است	بحق آنکہ مرا باغم تو پیوند است
بگفتہ اکہ بہ تلخی بساز و پند پذیر	نبود تلخیم از وسے بہ زہر دشنامش
برد کہ بادۂ ما تلخ تر ازیں پند است	چنانچہ از کفِ واعظ زشکر پند است
نگاہِ مہر بہ دل سرنداد چشمۂ نوش	تبسمِ تو مگر آب دادہ شمشیرست
ہنوز عیش بہ اندازۂ شکر خند است	کہ زخم بر تنِ عشاق در شکر خند است
زبیم آنکہ مبادا بمیرم از شادی	حیا نکردہ رُوی در کنارِ صہبائیؔ
نگوید ارچہ بمرگِ من آرزومند است	چو بنگری کہ بہ وصلت چہ آرزومند است
نہ آں بود کہ وفا خواہد از جہاں غالبؔ	بہ حیرتم کہ چو از من بہ مرگ راضی نیست
بدیں کہ پرسد و گویند ہست خرسند است	بہ زندگانیِ دشمن چہ گونہ خرسند است
۱۔ جب میری صبح تاریکی میں شام سے	۱۔ محبوب کی شانِ حسن کی حد کیا بیان

ملتی ہوئی ہے تو یہ پوچھنا بیکار ہے کہ رات کتنی گذر گئی اور اب کس قدر ہے۔

۲۔ میری تقویٰ کی گدڑی میں پہلے ہی ہزاروں پیوند تھے۔ اگر میں نے دست درازی کر کے اس کو پھاڑ ڈالا تو کیا بُرائی ہوئی۔

۳۔ تم یہی کہتے ہو نا کہ تلخی برداشت کرو اور نصیحت مانو۔ جاؤ۔ میری شراب تمھاری نصیحت سے زیادہ تلخ ہے یعنی جب میں شراب جیسی تلخ چیز گوارا کرتا ہوں تو تمھارا کہنا (کہ تلخی برداشت کرو) ہوگیا۔

۴۔ میں معشوق کے تبسم سے لذت اندوز تو ہولیتا ہوں۔ مگر ابھی نگاہِ لطف کی حلاوت میسّر نہیں ہوئی۔

۵۔ اگرچہ محبوب میری موت چاہتا ہے مگر یہ بات اِس ڈر سے زبان سے نہیں نکالتا کہ کہیں میں سُنکر خوشی سے مر نہ جاؤں۔ یعنی اُس کو میری اتنی خوشی بھی گوارا نہیں ہے۔

۶۔ یہ نہ سمجھو کہ غالب کو اپنے حق میں کی جائے کہ وہ اگرچہ بندگی سے متصف ہے۔ لیکن خداوندی کا مرتبہ رکھتا ہے۔

۲۔ مجھے تیرے غم عشق سے جو نسبت ہے اُس کا واسطہ دیکر کہتا ہوں کہ رقیب کے کہنے میں آکر مجھ سے تعلق قطع نہ کر۔

۳۔ مجھے دوست کی دشنام کے زہر میں وہ تلخی محسوس نہیں ہوئی جو واعظ کی نصیحت کی شیرینی (؟) میں۔ یعنی اُس کی گالی واعظ کی نصیحت سے زیادہ مزہ دیتی ہے۔

۴۔ شاید تیرے تبسم نے تیری تلوار کو آب دی تھی جس کا یہ اثر ہے کہ عاشقوں کے زخم (خوشی سے) کِھلے جاتے ہیں۔

۵۔ اگر تجھے معلوم ہوجائے کہ صہبائی تیرے وصل کا کس قدر مشتاق ہے تو یقین ہے کہ تو شرم کو بالائے طاق رکھ کر فوراً اس کی آغوش میں چلا آئے۔

دنیا سے وفا کی امید ہے۔ وہ تو صرف اسی پر قانع ہے کہ پوچھے کہ آیا (وفا کا) کہیں پتا ہے۔ اور لوگ جواب دیں کہ ہاں ہے۔

۶۔ مجھے تعجب ہے کہ ایک طرف تو معشوق کا یہ حال ہے کہ میں جان بھی دے دوں تو مجھ سے خوش نہ ہو۔ اور دوسری طرف وہ رقیب (بوالہوس) کے زندہ رہنے پر خوشیاں مناتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ غالب غالب ہی ہے۔ خود صہبائی نے ان کے کمال کا اعتراف کرتے ہوئے کہا ہے۔

طاقت ہم طرحیِ غالب ندارد طبع من
بر پیش رفتم ز نقشش گردۂ برداشتم

صہبائی کی متعدد غزلیں مثلاً گناہ کیست۔ ہجرانم نمی آید۔ ہمدم شاں وغیرہ غالب اور دوسرے اساتذہ کی زمین میں ہیں۔ مگر طوالت کے خوف سے ترک کی جاتی ہیں۔ اہلِ ذوق ان کو پڑھ کر ان کی اور دوسروں کی پرواز فکر اور انداز بیان کے بارے میں رائے قائم کر سکتے ہیں۔

صہبائی کے قصائد ابوظفر بہادر شاہ۔ مسٹر ٹامسن اور مولانا آزردہ کی مدح میں ہیں جن میں ایک ان کے خداوندِ نعمت، دوسرے افسر اور تیسرے محسن ہیں۔ ان قصائد میں کافی مبالغہ اور تصنع ہے جیسا کہ عموماً قصائد میں ہوتا ہے۔ تاہم فنی لحاظ سے یہ سب ان کی علمیت اور استادی کی دلیل ہیں۔ بعض قصائد میں تعلّی کا انداز نہایت دل نشیں ہے مثلاً

زروے نسبتم دہلی بہ بخت خویش می نازد
بداں نازے کہ از پیوند خاقانی ست شروان را

بود گو فارسی امّا تو ہم بنگر کہ در معنی
نباشد نسبتے با اہل بیتم (؟) شعر سلماں را
حسن از دہلی و من ہم ز دہلی لیکن ایں بنگر
کہ قطرہ ہم نم و ہم دُر بود یک ابر نیساں را
فصاحت را بود یک پایہ فرق اعتباری را
مرا از خاک ہند و از عرب کردند حسّاں را

اس کے بعد اپنی کس مپرسی اور کمال کی ناقدری کی شکایت کرتے ہیں۔

ولے با ایں ہنر از دستبرد کینۂ گردوں
ندیدم خویشتن را بر جگر نفشردہ دنداں را

رباعیات معدودے چند لکھی ہیں۔ اور ان کا کوئی خاص مقام نہیں۔ ان میں بادشاہ کی تعریف۔ زمانے کی شکایت۔ بسنت۔ ہولی اور راکھی کا ذکر اور عید کی خوشی کے مضامین ہیں۔ راکھی کا وصف سنیے:

راکھی بہ کف نگار من خوش زیباست
گوہر در وے نمود بالطف و صفاست
نے نے در دیدۂ تامل کیشاں
در حلقۂ ہالہ قرص مہ جلوہ نماست

(و۔ ن) رسالۂ کافی در علم قوافی میں قافیے کی مفصل بحث ہے جس میں مصنف نے دادِ تحقیق دی ہے۔ ہمارے خیال میں اس خاص مسئلے میں کوئی شخص اس سے مستغنی نہیں ہو سکتا۔ وافی اسی کی شرح ہے۔

(ح۔ ط۔ ی۔ ک۔ ل) یہ پانچ رسالے یعنی گنجینۂ رموز۔ جواہر منظوم۔ قطعہ معمائی۔ مخزن اسرار۔ رسالۂ نادرہ۔ سب کے سب فن معما سے تعلق

رکھتے ہیں۔ ایک زمانے میں اس کی بڑی قدر تھی۔ مگر نہ تو راقم کو اس سے ذوق اور نہ غالباً ناظرین کو دلچسپی۔ اس لیے اس کی تفصیل نظر انداز کی جاتی ہے۔ (ح) میں صہبائی نے ایک بیت سے ۳۶۰ نام برآمد کیے ہیں (ط) ۹۹ رباعیات پر مشتمل ہے اور ہر رباعی سے حق تعالیٰ کے اسمائے حسنیٰ میں سے ایک اسم اقدس نکلتا ہے۔ (ی) میں یہ دکھایا ہے کہ معما کی رو سے اللہ کے اسم ذات سے حضرت علیؑ کا نام برآمد ہوتا ہے۔ اور اسی طرح علیؑ سے اللہ۔ (ک) میں ملّا کوکبی کے ایک شعر سے ۱۵۰ نام استخراج کیے گئے ہیں۔ (ل) بھی اسی موضوع پر ہے۔ اسی ضمن میں فن معما کی اصطلاحات تعریفات اور قواعد کا بیان بھی آگیا ہے۔

(م) نتائج الافکار۔ یہ نہایت کار آمد اور دلچسپ رسالہ ہے جس میں صہبائی نے اساتذۂ فارسی کے مشکل اشعار کی تشریح و توضیح کی ہے۔ لاریب کہ اس کو مطالعہ کرنے کے بعد مصنف کی نکتہ سنجی اور معنی رسی پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ یہ وہ اشعار ہیں کہ اکثر لوگ دوسروں سے امتحاناً ان کے معانی پوچھا کرتے ہیں۔ چند مثالوں سے شاید صہبائی کی کاوش کا اندازہ ہو سکے مثلاً حافظ فرماتے ہیں۔

گر من آلودہ دامنم چہ عجب
همہ عالم گواہ عصمت اوست

یعنی اگر میں آلودہ دامن ہوں تو کیا تعجب۔ تمام دنیا اس کی عصمت و پاکدامنی کی گواہ ہے۔ دونوں مصرعوں میں بظاہر ربط نظر نہیں آتا۔ قیاس چاہتا تھا کہ چہ عجب کی جگہ چہ زیاں ہوتا۔ مگر اصل میں خواجہ کا مطلب یہ ہے کہ اگر میں آلودہ دامن ہوں تو تعجب نہ کرو کیونکہ میں تو اپنی آزاد رَوی

کے لیے پہلے ہی بدنام ہوں۔ البتہ معشوق کی پاک دامنی میں کوئی شک نہیں ہے کیونکہ ایک جہان اس کی عصمت کا شاہد ہے۔

حافظ ہی کا ایک شعر ہے۔

نگویمت کہ ہمہ سال مے پرستی کن
سہ ماہ مے خور و نُہ ماہ پارسا می باش

یار لوگوں نے سہ ماہ اور نُہ ماہ کی عجیب عجیب صوفیانہ تاویلات کی ہیں حالانکہ شعر کے سیدھے سادے معنی یہ ہیں کہ کم از کم تین ماہ (موسم بہار میں) میخواری کرو۔ سال کے باقی ایام میں پارسائی برتنے میں مضائقہ نہیں۔ کسی کا شعر ہے۔

می خواہم از خدا و نمی خواہم از خدا
دیدن حبیب را و ندیدن رقیب را

ٹیک چند بہار اور دوسرے اشخاص نے اس کے معنی میں مختلف توجیہات کی ہیں۔ ہمارے خیال میں صہبائی کی یہ تشریح مناسب ہے کہ محبوب کو دیکھنا اور رقیب کو نہ دیکھنا ایسی بات ہے کہ مانگوں گا تو خدا سے اور نہ مانگوں گا تو خدا سے۔ دوسروں سے مجھے سروکار نہیں۔

بہ بالیدن ہنوزش ناز بالش
کہ بستر را بہ پہلو داد مالش

یہ شعر زلالی کا واقعۂ معراج کے بیان میں ہے۔ رسول مقبولؐ معراج میں سیر ملکوت کرکے اس سرعت سے واپس تشریف لائے کہ خانۂ اطہر کی ہر چیز علیٰ حالہ قائم تھی۔ قاعدہ ہے کہ تکیے میں روئی یا پَر بھرے جاتے ہیں۔ جب کوئی اس پر سر رکھتا ہے تو تکیہ دَبتا ہے اور جب سر اُٹھاتا ہے تو تکیہ پھر

اُبھرنے لگتا ہے۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ تکیے کی سطح ہنوز اُبھر ہی رہی تھی کہ سرورِ عالم واپس آکر بستر پر رونق افروز ہو گئے۔

پیر ما گفت خطا از قلم صنع نرفت
آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد (حافظ)

یہ مراد نہیں ہے کہ معاذ اللہ ہمارے پیر نے قلم قدرت کی خطا پوشی کی۔ بلکہ قلم قدرت کی اصابت کی بنا پر ہماری خطاؤں کو چھپایا یا کالعدم ٹھہرایا۔

علیٰ ہذا جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ
چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

یہاں رہ زدن سے مراد راہ چلنا نہیں۔ کیونکہ رہ زدن تو ڈاکا مارنے کے معنی میں آتا ہے۔ دراصل رہ اس جگہ نغمے کے معنی میں ہے۔

بتواں زکرم بندۂ خود کرد جہاں را
زینجاست کہ ہر کس کہ کریم است بخیل است

تم کرم و بخشش کرکے دنیا کو غلام بنا سکتے ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جو کریم ہے وہ دراصل بخیل ہے۔ بظاہر شبہہ ہوتا ہے کہ یہ اجتماع ضدین کیسا۔ صہبائی کہتے ہیں کہ جب تم کسی پر کرم کروگے اور اس کو مال و زر دوگے تو وہ تمھارا غلام ہو جائے گا۔ اور چونکہ غلام کی مِلک دراصل آقا کی مِلک ہوتی ہے۔ اس وجہ سے وہ مال و زر تمھاری ہی ملکیت میں شمار ہوگا۔ گویا تم نے اس کو کچھ بھی نہیں دیا۔ اِس بنا پر تمھارا کرم بخل کا مترادف ہوگیا۔

(ن) غوامض سخن۔ یہ رسالہ نوادر الفاظ اور غرائب لغات پر مشتمل ہے۔ فاضل مولف نے نہایت جستجو اور کاوش سے حل معانی کے ساتھ اساتذہ متقدمین کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں جن سے موصوف کی نکتہ سنجی اور بالغ نظری

کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ الفاظ حروفِ تہجی کی ترتیب سے دیے گئے ہیں۔ شلاً

آبلہ = آبلہ دار۔ شدہ آبلہ دست پیکاں کشاں (نظامی)

انجامش = آخرت۔ قیامت۔ تو گفتی مگر روز انجامش است (فردوسی)

اختیار = برگزیدہ۔ ازاں جملہ درحضرت شہریار۔ بلیناس فرزانہ بود اختیار (نظامی)

آئین کشادن = آئین بستن کی ضد۔ یعنی سامان زینت بڑھادینا یا دور کرنا۔

شاہنشہ گل کشادہ آئیں   درہم شدہ لشکر ریاحیں (فیضی)

افسانہ = ترانہ۔ خدارا محتسب ما را بفریاد دف و نے بخش

کہ ساز شرع زیں افسانہ بے قانوں نخواہد شد (حافظ)

بادی = باشی۔ ہمہ سال فیروز بادی و شاد (فردوسی)

بُن = انتہا۔ نیز ابتدا۔ جیسے نگہ کن کہ پاسخ چہ یابی ز بُن (فردوسی)

بلند شدنِ بو = برخاستنِ بو۔ نشد ز سوختگی بوے ایں کباب بلند (صائب)

بُو زدن = بُو دینا۔ از شکایت زخم شمشیر زباں بُو می زند (اسیر)

پذیرہ = استقبال کرنے والا۔ ہمہ نامداراں پذیرہ شدند

ابا زندہ پیل و تبیرہ شدند (فردوسی)

پست = خالی۔ وزاں پس بہ شمشیر یازیم دست

کنم سربسر کشور از کینہ پست (فردوسی)

پہلو کردن = پہلوتہی کرنا۔ شہ آزرم او بہ کہ یکسو کند

کزاں پہلواں پیل پہلو کند (نظامی)

پری = علاوہ مشہور معنی کے، شیطان

چو آدمی و پری را بہ اہبطوا افگند

برآمد از دل ہر یک ہزار نالۂ زار (ظہیر فاریابی)

تُنک دل = کم ہمت۔ بہ کاوش مژہ رگہائے جانش بشگافند
تُنک دلے کہ چو من چشم برنمی دارد (نظیری)
جراحت = مجروح۔ مرغانِ دشت را ز غمِ دل جراحت است (نظیری)
جمال = صورت یا چہرہ۔ تا قضا خالِ بہشتیِ جمالِ تو بدید
شست آں خال کہ بر ناصیۂ آدم زد (نظیری)
چار شدنِ گوش = کان لگا کر سننا۔ چار شدنِ چشم کے قیاس پر۔
بہ دو دیدہ نتوانند رخِ عیسیٰ دید
چار گشتہ ہمہ را گوش سوے نغمۂ خر (بدر چاچ)
حلال = معاف۔ آنچناں بر دلِ من نازِ تو خوش می آید
کہ حلالت بکنم ار بکشی از نازم (حافظ)
خطر = بزرگی۔ مردم بہ شہرِ خویشں ندارد بسے خطر (معزّی)
خضَر = معروف۔ چشمِ جاں را باز کن نیکو نگر
تا ازاں وادی عیاں بینی خضَر (رومی)
خاطر دادن = بمعنی دل دادن۔ عاشق ہونا۔
خیز تا خاطر بداں ترکِ سمرقندی دہیم
کز نسیمش بوے زلفِ خرّمی آید ہمی (حافظ)
یہ بطورِ مشتے نمونہ از خروارے چند مثالیں تھیں جو مولانا صہبائی کی محققانہ تلاش اور معلومات کا پورا ثبوت ہیں۔ کاش وہ اس لغت کو بڑے پیمانے پر مرتب کر جاتے۔
(س) اعلاءُ الحق[1] جو خان آرزو کے رسالۂ احقاق الحق کے جواب میں ہے۔

---

[1] اسی موضوع پر صہبائی کا ایک اور رسالہ قولِ فیصل ہے۔

خان آرزو نے شیخ علی حزیں کے کلام پر کچھ اعتراضات وارد کیے تھے۔ جن کا جواب صہبائی نے دیا ہے۔ خان آرزو کی فضیلتِ علمی مسلّم۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ بیشتر حق بجانب صہبائی ہے۔ خلاصہ ملاحظہ ہو۔

حزیں: سوار است بر اسپ چوبینِ شاخ بود گرم بازیٔ طفلانہ گُل

آرزو: اسپ چوبیں اُس لکڑی یا بانس کے معنی میں جس کو گھوڑا قرار دے کر بچے سوار ہوتے ہیں، درست نہیں ہے۔ دراصل اسپ چوبیں تابوت کو کہتے ہیں۔

صہبائی: یہ لفظ ہر دو معنی میں آتا ہے۔ معنی اول کی مثال نصیرائے ہمدانی کا فقرہ ہے۔ فرسش بہ اسپ چوبیں نرسد۔

حزیں: دریں فکرم کہ تعلیم جبیں سازم سجودش را بہ داغ دل دہم یاد عذار مشک سودش را

آرزو: مشک سود زلف و کاکل کی صفت آتی ہے، نہ کہ عذار (رخسار) کی۔

صہبائی: صاحب دماغ جانتے ہیں کہ دماغ حسّاد کی زکام فرسودگی کا کوئی علاج نہیں۔ آصفی کا شعر ہے۔

توئی کہ نیست عذار تو مشک سود ہنوز
منم کہ ز آتش حسنت ندیدہ دود ہنوز

فغانی نے تو رخسار ہی کو مشک ٹھہرایا ہے:

اے خطت ریحان و خالت لالہ و رخسار مشک

حزیں: جہاں یکسر خراب از وضع ایں مسند نشیناں شد
مثلّث بود خاصیت ہما نا ایں مربّع را

آرزو: مثلث اور مربع شکلوں کے نام ہیں نہ کہ خاصیت کے۔ لہٰذا بندش غلط۔

صہبائی: حذف مضاف (یعنی خاصیّت) عامۃ الورود ہے۔ دیکھیے نظامی

فرماتے ہیں کہ از زہرہ خوشتر شد آواز او۔ ظاہر ہے کہ زہرہ سے مراد آوازِ زہرہ ہے۔

حزیں: ابروے کجت بر سر یک مہ دو ہلال است این معجزۂ حسن تو یا سحر حلال است

آرزو: معجزہ کا مقابل سحر ہے نہ کہ سحر حلال۔

صہبائی: شاید آپ نے حافظ کا کلام نہیں دیکھا۔ وہ لکھتے ہیں:

معجزہ است ایں نظم یا سحر حلال ہاتف آورد ایں سخن یا جبرئیل

حزیں: گر دید زرہ پوست بر اندام شہیداں مژگان کسے دشنہ تنکار است بہ بینید

آرزو: دشنہ تنکار کی ترکیب سراسر مہمل ہے۔

صہبائی: دشنہ تنکار سہو کاتب ہے۔ صحیح نسخے میں دشنہ گذار ہے جس کی صحت میں کوئی شبہہ نہیں۔

حزیں: در ساغر ہشیاراں ایں نشہ نمی گنجد حیرت زدگاں دانند آں عارض زیبا را

آرزو: نشہ شراب میں ہوتا ہے، ساغر میں نہیں۔ حیرت ہے کہ شاعر نے جو چاہا لکھ مارا۔

صہبائی: صائب کے شعر کی کیفیت معترض کے خمارِ حیرت کا تدارک کر سکتی ہے۔ صائب کہتا ہے:

ساقی، ما در مروت ہیچ خود رائی نکرد

نشۂ انجام را در ساغر آغاز داشت

حزیں: گشتند ز حسن تو تسلّی بہ تجلّی کوتہ نظراں ہر گرفتند سہا را

آرزو: اس شعر میں "کوتہ نظراں" سوء ادب ہے۔

صہبائی: شاعری میں اس قسم کی زلات حافظ، خسرو وغیرہ اکثر شعرا کے یہاں موجود ہیں۔

حزیں: بہ پاسِ غم ہنِ مخمور برلب خاک می مالم   سبوے قسمتم خشک از دل عماں بروں آید

آرزو: خاک برلب مالیدن یا تو انکار کے معنی میں آتا ہے یا اخفا کے۔ اور یہ دونوں معنی یہاں چسپاں نہیں ہوتے۔

صہبائیؔ: حزیں کے یہاں اپنی مخموری کا اخفا ہی مقصود ہے۔

حزیں: در دولت خود بیند اگر دولت وصلت   آئینہ نظر پیش سکندر نکشاید

آرزو: نظر پیش کے کشادن اساتذہ کے یہاں نہیں دیکھا گیا۔

صہبائیؔ: شیخ بھی استاد ہیں اور فاضل و اہلِ زبان۔ اگر خاقانی و انوری کی سند معتبر ہے تو شیخ (حزیں) کی سند کیوں غیر معتبر ہے۔

حزیں: شد از تپانچہ نیلی رخسار یوسفِ ما   دیگر چہ طمع باشد ز اخوان روزگارش

آرزو: طمع اگرچہ صحیح ہے مگر غیر فصیح۔ طَمَع چاہیے۔

صہبائیؔ: خاقانی کا شعر سنیے:

گردوں بینی بہ طمعِ گوہر   چوں غوّاصاں شدہ نگوں سر

حزیں: بروں در زندگی از چنگ شاں چیزے نمی آید
گر از گورِ ایشاں سگ بردمشت استخوانے را

آرزو: مشت استخواں میں فکِّ اضافت عجزِ شاعرانہ ہے۔ لہٰذا غلط۔

صہبائیؔ: ناظم ہروی کا شعر دیکھ لیتے تو یہ ایرادِ بیجا نہ کرتے۔

گلے آمد بروں از داغ ناسور   زیک مشت استخواں یک پیرہن نور

کلیاتِ صہبائیؔ میں جو رسائل شامل ہیں ان کا اجمالی ذکر گذرا۔ ان کی باقی تصنیفات کے بارے میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ ان میں سے کئی شرح ہیں جن میں انھوں نے فارسی کی اہم اور مشکل درسی کتب کو پانی کر دیا ہے۔ ہم نے ان کو دیکھا ہے مگر وہ اس وقت پیشِ نظر نہیں ہیں۔ اور یوں بھی ان کے

مطالب خشک اور غیر دل چسپ ہیں۔ اس لیے تخفیف تصدیع ہی مناسب ہے۔ البتہ ترجمہ حدائق البلاغۃ کی نسبت چند جملے عرض کرنا شاید بے محل نہ ہوگا۔

ترجمۂ حدائق البلاغۃ۔ یہ شمس الدین فقیر کی مشہور تصنیف کا اُردو ترجمہ ہے۔ جو صہبائیؔ نے دلی کالج کے پرنسپل مسٹر بتروس کی فرمایش پر ۱۸۴۲ء میں کیا ہے اور موصوف کے مشورے کے مطابق مثالوں میں عربی و فارسی کی جگہ اُردو اشعار سے کام لیا ہے۔ کتاب مذکور میں مستند اساتذہ کے کلام کے علاوہ کہیں کہیں غالباً اپنے اُردو اشعار بھی بطور استشہاد دیئے ہیں مگر ان کا معیار چنداں بلند نہیں۔ ترجمہ بہ حیثیت مجموعی صاف اور سلیس ہے۔ کتاب پانچ حدیقوں (بیان۔ بدیع۔ عروض۔ قافیہ۔ معمّا[1]) اور ایک خاتمے (سرقات شعری) پر مشتمل ہے اور بعض مسائل اصل کتاب سے زیادہ کر دیئے ہیں۔

بعض اصحاب نے گلستان سخن از مرزا قادر بخش صابرؔ اور آثار الصنادید سرسید کو بھی صہبائیؔ ہی کے رشحات قلم میں شمار کیا ہے لیکن یہ بحث نزاعی ہے اور کافی وقت چاہتی ہے اس لیے ہم اسے نظر انداز کرتے ہیں۔ رہا اُن کا مرتبہ تذکرۂ شعرائے اُردو اور اُردو صرف و نحو۔ جن کا گارساں دتاسی نے ذکر کیا ہے، چونکہ یہ دونوں فی الحال ہماری دسترس میں نہیں ہیں۔ لہٰذا ان پر تبصرہ کرنا متعذر ہے۔

غرض اوپر کے مباحث سے یہ اندازہ ہوگیا ہوگا کہ مولانا صہبائیؔ کو فارسی شعر و ادب پر پوری قدرت تھی اور فارسی زبان و لغت میں کامل مہارت۔ اور جب کبھی کوئی شخص ہند کے دورِ آخر کی فارسی تخلیقات پر قلم اُٹھائے گا تو ان کی نظم و نثر کے ذکر پر خود کو مجبور پائے گا۔

تا چہا پاے دریں راہ بہ فرسودن رفت

---

[1] پرنسپل صاحب کے ایما پر معمّا کا بیان مترجم کو حذف کرنا پڑا۔

پروفیسر الی ساندرا بوسانی (اطالیہ)
مترجم: ڈاکٹر محمد حسن
مصحح: پروفیسر ضیا احمد بدایونی

غالب کی فارسی شاعری

۱۔ یہ مقالہ بنیادی طور پر غالب کے اسلوب سے متعلق ہے، لہٰذا میں غالب کی فارسی شاعری کے سماجی پس منظر کا تذکرہ نہیں کروں گا۔ غالب کی فارسی شاعری کے مطالعے سے اس دور کو بہتر سمجھنے میں جو مدد مل سکتی ہے، اس کا تذکرہ بھی نہیں آئے گا! اسلوب کے سلسلے میں میرا جو رویّہ ہوگا' اس کے بارے میں بھی دو جملے ضروری ہیں۔

اب یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ فارسی یا بالعموم مشرقی شاعری کا کامیابی کے ساتھ مطالعہ، مغربی اسلوبیات کے اصول کو جوں کا توں منطبق کر کے نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے کچھ مغربی علما نے جن کی تعداد محدود ہے اور جنھوں نے فارسی شاعری کے جمالیاتی مطالعے کے لیے خود کو وقف کر رکھا ہے، مشرقی نقطۂ نظر کا دوبارہ مطالعہ کیا، جو بلاغت اور فنِ شاعری پر فارسی کی کلاسیکی تصانیف میں

موجود ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ نہایت مفید اور فاضلانہ طریقہ ہے۔ مگر انھوں نے اکثر مشرقی اصولِ جمالیات کو اپنے موضوع پر بہت میکانیکی طریقے پر منطبق کیا۔ مثال کے طور پر اس میدان کے اہم ترین عالم پراگ کے پروفیسر جے۔ ریکا کے نظامی پر تازہ مقالات کو پیش کیا جا سکتا ہے[۲]

ذاتی طور پر میرا طریق کار ان دونوں کے بین بین ہے۔ نہ تو نام نہاد تاریخی یا نام نہاد نفسیاتی کردار کے بارے میں تاثراتی گفتگو، نہ لفظ و معنی کے درمیان لطیف امتیازات کے ساتھ مشرقی تنقید کے بیانیہ اور اصطلاحی اسلوبیات کے طریق کو اپنایا گیا ہے۔ اس کی ایک نمائندہ مثال غالب پر حالی کی تحریریں ہیں، حالانکہ حالی کے جمالیاتی نظریوں میں نئے اور جدید عناصر موجود[۳] تھے۔ میں نے فارسی شاعری کے[۴] مطالعے میں اس درمیانی طریقے کو اختیار کرنے کی کوشش کی ہے اور انشاء اللہ موجودہ مقالے میں بھی اسی کو برتنے کا ارادہ ہے۔

۲۔ ظاہر ہے تمہید کے طور پر غالب کی تمام فارسی تصانیف کا مختصر بیان ناگزیر ہے۔ زبردست شہرت کے باوجود غالب کی فارسی تصانیف اب تک باقاعدہ تنقیدی اور تحقیقی صحت کے ساتھ شائع نہیں ہوئی ہیں۔ اس خصوص میں وہ فارسی ادب کی عظیم شخصیتوں سے ملتا ہوا ہے کیونکہ ان میں سے اکثر کا کلام اسی حالت میں ہے۔ لہذا میں ۱۹۲۵ء کے شائع شدہ نولکشور ایڈیشن کو ہی پیش نظر رکھوں گا۔ البتہ کہیں کہیں اس کا مقابلہ شائع شدہ کلیات کے لاہور ایڈیشن سے کروں گا جو بعد میں شائع ہوا ہے مگر لازمی طور پر نولکشور ایڈیشن سے بہتر نہیں ہے۔

غالب کی فارسی کلیات[۵] کی ابتدا ۶۶ قطعات سے ہوتی ہے، جو مختصر

موضوعات پر ہیں۔ فخر، طنز، مدح، بیانیہ (جن میں ایک قطعہ بلّی کے بارے میں ہے) اور اتفاقیہ یا تقریبات سے متعلق قطعات (جن میں نواب یوسف علی خاں والی رام پور کو سرکار انگریزی سے جاگیر عطا ہونے اور انگریزوں کی فتح پنجاب ۱۸۴۶ء کی تقریب میں کہے گئے قطعات بھی ہیں) ان میں قطعاتِ تاریخ اور مراثی وغیرہ شامل ہیں۔

اس کے بعد مختلف مسدس اور مخمس وغیرہ وغیرہ ہیں۔ ان میں ایک مخمس حضرت علیؑ کی تعریف میں ہے (غالب شیعہ تھے اور اپنے کلام میں اکثر شیعہ اماموں کی تعریف کرتے ہیں) تین ترکیب بند (جن میں ایک حضرت علیؑ کی منقبت میں، دوسرا بادشاہ کے فرزند کی موت پر، اور تیسرا ایک شیعہ مجتہد کی وفات پر لکھا گیا ہے)۔ اس کے بعد ایک ترجیع بند ہے جو آخری مغل بادشاہ ابوظفر (معزول سنہ ۱۸۵۸ء) کی تعریف میں ہے۔ گو یہ چند نظمیں حسنِ سادہ سے خالی نہیں لیکن ان کے تعداد میں کم ہونے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تکنیک اور عروضی ڈھانچا غالب کے شاعرانہ مذاق کے مطابق نہ تھا۔

بیانیہ آرٹ بھی غالب کی شاعری سے زیادہ میل نہیں کھاتا۔ فارسی میں مثنوی، بیانیہ شاعری اور منظر کشی کا خاص ذریعۂ اظہار ہے۔ لیکن مثنویات کے حصے میں (ص ۶۹-۱۶۰) میں ایک بھی رزمیہ بیانیہ مثنوی نہیں ہے اور غالب کی بیانیہ کوششیں ناکام سی ہیں (مثلاً دوسری مثنوی میں) کل مثنویاں تعداد میں گیارہ ہیں۔ مثنوی سرمۂ بینش (بحر رمل ۵۰ اشعار) بنیادی طور پر متصوفانہ ہے اور مولانا روم کی مثنوی معنوی کے پہلے شعر سے شروع ہوتی ہے۔ غالب کی دوسری چھوٹی مثنویوں کی طرح یہ بھی ترتیب کے اعتبار سے قصیدے سے مشابہ ہے اور تمہید، مدح (اس مثنوی میں سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی تعریف

ہے) اور مرکزی خیال پر ختم ہوتی ہے۔

دردو داغ (۱۸۸ اشعار بحر سریع) بیانیہ اور تبلیغی نوعیت کی ہے۔ ایک نہایت غریب کسان اپنے بوڑھے والدین کے ساتھ گھر سے رخصت ہوتا ہے ایک ریگستان میں وہ پیاس سے جاں بلب ہو جاتے ہیں۔ وہاں ایک کٹیا میں انھیں ایک درویش ملتا ہے جو انھیں پانی دیتا ہے اور ان کے خدا سے دعا مانگ چکنے کے بعد انھیں یہ بشارت دیتا ہے کہ ان سب کی صرف ایک ایک خواہش اللہ تعالیٰ پوری کر دے گا۔ ان الفاظ کی لطافت، ان کے سامعے کو موتیوں کی موجوں سے دھو ڈالتی ہے۔

سامعہ را صافیِ این گفتگو
داد بہ امواجِ گہر شست و شو

بوڑھی ماں، نوجوان دوشیزہ بننے کی آرزو کرتی ہے۔ بوڑھا باپ، مال دار بننے کی تمنا کرتا ہے۔ نوجوان کسان، زندگی میں خوش بختی اور کامیابی چاہتا ہے۔ مختلف واقعات کے بعد (جن کا بیان ایسے طرز میں کیا گیا ہے جو مجھے سطحی معلوم ہوتا ہے) یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تقدیر (بخت) کے خلاف کوئی چارہ نہیں اور وہ سب پرانی حالت پر واپس آجاتے ہیں۔ بیان میں کسی قسم کی واقعاتی تفصیلات نہیں ہیں۔ مقامات اور افراد کے نام نہیں دیے گئے ہیں۔ قصے کے کردار مجرد تمثیلات سے مماثل ہیں۔ یہاں بھی رنگِ تغزل برقرار رکھا گیا ہے۔ اور آخر میں شاعر کا نام بھی موجود ہے۔

چراغِ دیر (۱۰۸ اشعار بحر ہزج) بنارس یا کاشی کی تعریف میں ہے۔ اور اس شہر کے مشہور مقامات کے بیان سے قطع نظر (جو مختلف منتخبات میں بھی نقل کیا گیا ہے مثلاً ملاحظہ ہو اکرام ص ،) بنیادی طور پر تغزل کی کیفیت

سے بھرپور ہے۔ آخر میں تخلص بھی موجود ہے۔ مثنوی کے پہلے حصے میں غالب اپنے
کو اس صنم پرست ماحول سے اپنے وطن دہلی واپس آنے کو آمادہ کرتا ہے۔
اور اس شہر بنارس کا بیان نیم متصوفانہ، نیم متغزلانہ انداز سے نہایت پسندیدگی
کے ساتھ کیا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب وہ ہندوؤں کی مقدس
اشیا کا بیان کرتا ہے تو وہ کٹر ہندوستانی معلوم ہونے لگتا ہے اور غنیمت کنجاہی
کی یاد دلانے لگتا ہے جب کہ بنارس کے حسینوں کے بارے میں کہتا ہے:

ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار

خرامے صد قیامت فتنہ در بار (ص ۸۱-۸۲)

یعنی ان کی ادا گلاب کے پھولوں کے باغ اور جلووں سے بھرپور ہے، ان
کی پر وقار چال میں روزِ حشر کے سینکڑوں فتنے آباد ہیں۔

رنگ و بو (۱۵۴ اشعار۔ بحرِ سریع) بھی بیانیہ طرز کی تمثیلی مثنوی ہے۔
اس کے خاص کردار دولت، اقبال، ہمت اور فیاضی اور ایک خوددار فقیر
ہیں۔ کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ ہمت، دولت اور اقبال دونوں سے اعلیٰ ہے۔
غالب کے ہندوستانی سے زیادہ ایرانی ہونے کے بار بار ادعا کے باوجود
مثنوی کے ایک شعر میں ایسی تجنیس ہے جسے صرف اُردو ہندی کے بولنے
والے ہی سمجھ سکتے ہیں۔ مثلاً ایرانی ہونے کے ادعا کے سلسلے میں غالب نے
ایک غزل میں یہاں تک کہا ہے

بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم

من زغفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدمش

یعنی غالب دراصل ایران کے گلستان کی عندلیب تھا، میں نے غفلت سے
اسے طوطیِ ہندوستان کہہ دیا۔ وہ تجنیس اس جگہ آئی ہے جہاں بادشاہ سے

خود دار فقیر کہتا ہے:

شانہ کش طرۂ سودا ستم
با تو فروشندۂ کالا ستم

میں بھیک نہیں مانگ رہا ہوں بلکہ میرے پاس کچھ ہے جو تیری خریداری کے واسطے لایا ہوں۔ میں سودا کی زلفوں میں شانہ کرنے والا ہوں در اصل میں تیری خدمت میں بیچنے کے لیے سامان لایا ہوں۔

بادِ مخالف (بحرِ خفیف۔ ۱۵۴۔ اشعار) کلکتہ کے سخن پروروں اور ادبی مخالفین کے نام ہے۔ (غالب کی زندگی کا اہم سفر کلکتہ کا تھا جہاں وہ ۱۸۳۰ء میں تقریباً تین سال رہے) اس مثنوی میں فارسی شاعری کے بارے میں غالب کے خیالات کی تفہیم کے لیے دلچسپ مواد موجود ہے۔ وہ اپنے کو (بن بلائے) ناخواندہ مہمان قرار دیتے ہیں اور اپنی فارسی شاعری کی بے جا تنقید پر احتجاج کرتے ہیں جو ہندوستانی طرز فارسی کے نمائندوں خصوصاً حامیانِ قتیل نے کی ـــــ بیدل گو ایران نژاد نہ تھا، مگر قتیل کی طرح نادان نہیں تھا۔

گرچہ بیدل ز اہل ایران نیست
لیک ہم چون قتیل نادان نیست

یہ "نادانی" غالب کی اپنے مخالفین کی شاعری پر تنقید کا دلچسپ پہلو ہے۔ غالب کے نزدیک مخالفین فارسی سے واقف ہیں، صرف و نحو اور قواعد سے نابلد ہیں (ص ۹۴ صحیح فارسی کے قواعد کے اصول کی طرف اشارہ موجود ہے) "تمام فارسی دانوں کا اس پر اتفاق ہے کہ قتیل اہلِ زبان نہیں اور وہ اصفہان کا نہیں ہے، اس لیے اس کو معتبر نہیں کہا جاسکتا اور اس کی پیروی نہیں کی جاسکتی۔ فارسی زبان خاص اہلِ ایران

کی زبان، ہمارے لیے مشکل ہے مگر ان کے لیے آسان اور فطری ہے۔ دہلی اور لکھنؤ ایران میں نہیں ہے۔ پھر میں قتیل کی پیروی کیوں کروں۔ اسیر۔ حزیں۔ طالب۔ عرفی۔ نظیری اور ظہوری کو کیوں ترک کروں" (۹۶-۹۷)

مگر آنان کہ پارسی دانند — ہم برین عہد و رائے و پیمانند
کہ ز اہل زبان نہ بود قتیل — ہرگز از اصفہان نہ بود قتیل
لاجرم اعتماد را نسزد — گفتہ اش استناد را نسزد
کین زبان خاص اہل ایران ست — مشکل ما و سہل ایران ست
سخن ست آشکار و پنہان نیست — دہلی و لکھنؤ ز ایران نیست
اے تماشائیان ژرف نگاہ — ہاں بگوئید حسبۃً للہ
کہ چساں از حزیں بہ پیچم سر — آن بجا دودمی بد ہر سر
دل دہد کز اسیر بر گردم — زان نو آئین صفیر بر گردم
دامن از کف کنم چگونہ رہا — طالب و عرفی و نظیری را
خاصہ روح و روان معنی را — آن ظہوری، جہان معنی را

"لیکن میرے دوستوں کو اصرار ہے تو میں صلح کو تیار ہوں۔ اور قتیل کی تعریف کرتا ہوں" مثنوی کا اختتام قتیل کی تلخ، طنزیہ، مبالغہ آمیز تعریف پر ہوتا ہے۔

"بیان نموداری شان نبوت و ولایت کہ درحقیقت پرتو نور الانوار حضرت الوہیت" (نبوت اور ولایت کا بیان جو دراصل خدائے تعالیٰ کے نور کا پرتو ہے) ۱۳۹ اشعار کی بحر رمل کی مثنوی ہے۔ یہ مثنوی مذہبی ہے اور خاص شیعہ طرز کی ہے اور غالب کے مذہبی رویتے کے مطالعے کے سلسلے میں نہایت دلچسپ ہے (اس نقطۂ نظر سے بھی غالب کے محققین نے

غالب کے شیعہ ہونے کو کم اہمیت دی ہے) غالب یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ تمام ائمہ اور خصوصاً حضرت علیؑ باعثِ تکریم ہیں۔ حضرت محمدؐ (براہ راست) اور ان کے واسطے سے حضرت علیؑ اور ائمہ یزدانی نور سے مستنیر ہوئے۔ یعقوب کو یوسف کا پیراہن اور مجنوں کو لیلیٰ کا کتا اس لیے عزیز تھے کہ وہ ان کے محبوب کی علامتیں تھیں۔ اس لیے جو لیلیٰ سے محبت کرتا ہے، وہ محمل سے نفرت نہیں کرسکتا۔ اس طرح اگر میں غلطی نہیں کرتا تو غالب مقامی ہندوستانی مذہبی بزرگوں کے نظریات تک کی توجیہ کرلیتے ہیں، جو قوم پرستی کے نظریے کے مطابق عقاید پر نظر ثانی کرنے کے برابر ہے۔ ہر ملک کی اپنی رسم خاص ہوتی ہے، تم اس کو کیوں مٹانا چاہتے ہو۔ ہاں ہم بھی رسم کفر کو مٹانا اور انصاف اور دانش کو ملانا چاہتے ہیں۔ رسم کفر مٹانا ارباب صفا کا آئین ہے مگر اے تیرہ دل، فیض یزدانی کی نفی کہاں کی رسم ہے۔ نفی بغیر اثبات گمراہی کے سوا اور کچھ نہیں۔ نیز کوئی بھی آیات حق سے منکر ہو کر حق کا اثبات حاصل نہیں کرسکتا۔

ہست رسم خاص در ہر مرز و بوم	خود چہ می خواہی ز نفی این رسوم
نفی رسم کفر ما ہم می کنیم	داد با دانش فراہم می کنیم
نفی کفر آئین ارباب صفاست	نفی فیض اے تیرہ دل رسم کجاست
اے گرفتار خم و پیچ خیال	نفی بے اثبات نبود جز ضلال
در تو گوئی میکنم اثبات حق	از چہ روئی منکر آیات حق

یہ خالص شیعہ اور غیر جدید انداز فکر ہے۔ بدقسمتی سے یہاں غالب کے مذہبی خیالات سے مزید بحث کرنے کا موقع نہیں ہے، ورنہ یہ موضوع واقعی نہایت مفید ہے۔[9]

ساتویں مثنوی تہنیت عید شوال (۲۴ اشعار بحر سریع) اور آٹھویں در تہنیت عید بہ ولی عہد (۳۹ اشعار بحر سریع) مختصر مدحیہ مثنویاں ہیں اور زیادہ اہم نہیں ہیں۔ اسی طرح نویں اور دسویں (علی الترتیب دیباچہ نثر موسوم بہ بست و ہفت اختر تصنیف حضرت فلک رفعت شاہ اودھ اور تقریظ آئین اکبری مصححہ سید احمد خاں صدر الصدور مراد آباد) ۳۲ اور ۳۸ اشعار پر مشتمل ہیں اور بحر ہزج اور بحر رمل میں ہیں اور زیادہ اہم نہیں ہیں۔

گیارھویں اور آخری مثنوی بہترین ہے مگر اس کی حیثیت ایک ادھورے مجسمے کی سی ہے۔ یہ ہے ابر گہر بار (۱۰۹۸ اشعار بحر متقارب) یہ غالب کی بہترین اور طویل ترین مثنوی ہے اور تفصیلی تجزیے کے قابل ہے۔ حالانکہ اس مثنوی کی حیثیت ناتمام مثنوی کے دیباچے کی سی ہے جو رسول اللہ کے محاربات پر لکھی جاتی۔ ابر گہر بار، غالب نے بڑھاپے میں لکھی جیسا کہ اس کے بعض اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔ (مثلاً ص ۱۴۵ پر لکھا ہے کہ اب میرے رخصت ہونے اور خدا کی طرف واپس ہونے کا وقت آگیا ہے۔

کنونم کہ وقت گذشتن رسید
زمان بحق بازگشتن رسید

یا ص ۱۵۷ پر جہاں شاعر اپنے بالوں کی سیاہی ختم ہو جانے کی شکایت کرتا ہے۔ یہ مثنوی مختلف حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ رسمی حمد کے حصے بھی خاصے شاندار اور پرشکوہ ہیں۔ خدا کا مقدس نام اتنا شیریں ہے کہ نیک دل انسان اپنے دل پر اسے انگوٹھی کے نقش کی طرح کندہ کر لیتے ہیں۔ ہر وہ شخص جو اس نام کو اپنے دل پر نقش کرتا ہے، اس کے لیے ایسی بے اختیار مسرت محسوس کرتا ہے کہ اس حسن کامل کے لیے سب کچھ نثار کر دیتا ہے۔ (یہ مندرجہ ذیل اشعار

کا آزاد ترجمہ ہے)

بود نام پاکش زبس دل نشیں
تراشند پا کانش از دل نگیں
بدل ہر کہ سوزندہ داغش نہاد
پری رخ بہ پیش چراغش نہاد
بود سوز داغش زبس دل پسند
سویدا سزد بر جمالش سپند

آسمان اور فطرت کے حیرتناک کرشموں کا بیان اس مثنوی کے ابتدائی حصّے کی ایک اور خصوصیت ہے۔ اس کے بعد ایک مناجات یا زیادہ موزوں الفاظ میں خدا سے ایک رازدارانہ گفتگو ہے۔ اس دنیا میں ہر شے یزدانی خصوصیات کے دوہرے عناصر سے پیدا ہوتی ہے، جمال اور جلال گویا ایک عظیم شاہکار کے سفید اور سیاہ رنگ ہیں۔ شاعری (سخن بمعنی بات یا لفظ) بھی خدا سے ہے۔ یہاں غالب کا طرزِ اظہار تقریباً وحدۃ الوجودی PANTHEISTIC ہے۔

کنی ساز ہنگامہ اندر ضمیر
چو نم در یم و رشتہ اندر حریر (ص ۱۱۸)

(یعنی تو ہمارے وجود کی اندرونی تہوں میں موجود ہے جیسے سمندر میں نم اور ریشم میں تار) اس ہمہ گیری کے سامنے انسان کی اطاعت اور بے بضاعتی ہے لیکن

اگر خوار ور نا روائیم ما
بباغ تو برگ گیائیم ما

اگر ہم خوار اور ناقابل ہیں پھر بھی ہم تیرے ہی باغ کے برگ گیاہ ہیں (ص ۱۲۰)
یہ تصور ایک تمثیلی حکایت کے ذریعے نہایت وضاحت سے بیان ہوا ہے
ایک بادشاہ جنگ کو جاتا ہے اور شاندار کامیابی کے بعد واپس آتا ہے۔ ان
لوگوں کے ساتھ جو اس کے گھوڑے کے راستے میں پھول بچھاتے ہیں اور
بادشاہ کے لیے مبارک بادی کے تحفے لاتے ہیں ایسے لوگ بھی ہیں جو غریب
اور نادار ہیں اور کوئی تحفہ نہیں لائے اور گویا اس شاندار دن کی خوبصورت،
تصویر میں سیاہ دھبے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک وزیر ان لوگوں کو بھگا دینا
چاہتا ہے، مگر بادشاہ کہتا ہے کہ یہ بھی میرے ہی ہیں، میری ہی تابناکی سے
روشنی اور گرمی ان میں ہے، اور یہ ذرّے بھی میرے ہی آفتاب کے ہیں۔

از آن رو کہ در تب زتاب منند
ہمہ ذرۂ آفتاب منند

غالب کہتا ہے کہ اے خدا اسی طرح روز جزا ہمارے گناہوں اور
ہمارے دکھوں پر نظر کر کہ وہ بھی تیرے ہیں۔ میرے گناہ زیادہ نہیں ہیں،
شاید صرف ایک ہی گناہ شراب نوشی کا ہے، مگر شراب نوشی بہرام اور پرویز
کے لیے گناہ ہو سکتی ہے، میرے لیے نہیں۔ کیونکہ میں غریب اور نادار اپنی
پریشانیوں اور الجھنوں میں رہا (ص ۱۲۴) اس کے بعد ایک دلچسپ ٹکڑا آتا
ہے جس میں حسب معمول اپنی پریشانیوں اور زبوں حالی کا ذکر کرنے کے بعد
لکھتے ہیں کہ میرے دل کو جنت میں بھی سکون نہیں ملے گا۔ ان اشعار میں آخرت
کی تنقید کی گئی ہے جس کا ماخذ تصوف کے روایتی تصورات میں مل سکتا ہے
غالب کے ان اشعار میں طرز بیان کی ندرت اور جدید رویۂ ذہنی کے آثار
ملتے ہیں۔

تو ایسے دل کو کیسے جہنم میں جلائے گا جو باغ میں بھی آرام نہ پاسکا۔ یہ صحیح ہے کہ جنت میں مَیں قرآن کے مطابق ہر صبح شراب طہور پیوں گا لیکن میں زہرۂ صبح اور جام بلور کہاں سے پاؤں گا۔ جنت میں دنیا کی طرح رات کو مست رفیقوں کی شب روی اور مستوں کا غوغا اور ہاؤ ہو کہاں ہوگی۔ وہ پاک میخانہ بے خروش اور خموش ہوگا، وہاں شورش نائے و نوش کہاں ہوگی۔ وہاں ابر باراں کی سیہ مستی کہاں ہوگی۔ جب وہاں خزاں ہی نہ ہوگی تو بہار بھی کہاں ہوگی۔ اگر دل میں ہمیشہ خوبصورت حوروں کا خیال ہو تو ان کے شیریں تصور کا کیا ہوگا غمِ ہجر اور ذوق وصال کہاں نصیب ہوگا۔ بوسے سے گریز کی ادا کہاں ملے گی۔ قسم اور سوگند سے فریب دینے اور اس کی کافری کی لذت کہاں سے آئے گی۔ جنت کی حوریں ہماری اطاعت کریں گی اور ان کے لب تلخ گوئی سے آشنا نہ ہوں گے، وہ ہمیں لذت دیں گی مگر ہمارے دل کا جوئی سے آشنا نہ ہوں گے۔ نظر بازی اور ذوقِ دیدار کے مزے کہاں ہوں گے۔ فردوس میں روزنِ دیوار کہاں جس سے تاک جھانک کا لطف حاصل ہو (ص ۱۲۵-۱۲۶)

چو آن نامرادی بیاد آیدم	بفردوس ہم دل نیاسایدم
دلے راکہ کم تر شکیبد بباغ	در آتش چہ سوزی بسوزندہ داغ
صبوحی خورم گر شرابِ طہور	کجا زہرۂ صبح و جام بلور
دم شب روی ہائے مستانہ کو	ہنگامہ غوغائے مستانہ کو
دران پاک مے خانۂ بے خروش	چہ گنجائی شورش نائے و نوش
سیہ مستی ابر و باران کجا	خزان چون نباشد بہاران کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ	غم ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار	چہ لذت دہد وصل بے انتظار

گریزد دم بوسہ اندیش کجا　　فریبد بہ سوگند دینش کجا
برد حکم و نبود لبش تلخ گوئی　　دہد کام و نبود دلش کامجوئی
نظربازی و ذوق دیدار کو　　بفردوس روزن بدیوار کو

اس کے بعد نعت ہے اور اس کے بعد حضرت محمدؐ کے معراج کا خوبصورت بیان ایک مثنوی میں کیا گیا ہے، اس کے مختلف اجزا یہ ہیں: شب معراج کی سیاہی جو دل سے زیادہ تابناک ہے۔ حضرت جبرئیلؑ کا بیان اور رسول اللہؐ سے ان کی گفتگو۔ پرواز کی رفتار اور سرعت۔ مختلف آسمانی کروں کا ذکر اور مختلف بُرجوں کی تفصیل جن میں ہر ایک کی طرف موزوں استعاروں سے اشارہ کیا گیا ہے۔ پھر عرش کا بیان جو فرشتوں کی دسترس سے بھی اعلیٰ ہے مگر زمین کے رہنے والوں کے نالوں سے لرز اٹھتا ہے۔ اگر کسی بے نوا کا دل دکھتا ہے تو اس کے پاکیزہ پائے پر گرد بیٹھ جاتی ہے۔ اگر چیونٹی کی کمر ٹوٹتی ہے تو عرش شور و فریاد سے گونج اٹھتا ہے (ص ۱۳۹)

بود گرچہ برتر ز افلاکیان　　ولے لرزد از نالۂ خاکیان
دل بے نوائے گر آید بہ درد　　نشیند بداں پایۂ پاک گرد
صدائے شکست کمر گاہ مور　　درین جاست ہیچ و دران پردہ شور

اس کے بعد غالب ناقابل بیان کو بیان کرتے ہیں اور حیرت یہ ہے کہ متصوفانہ علامتوں کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ اس کے بعد ذات حق سے حق ہی کی طرف لوٹتے ہیں۔

نعت کے بعد حضرت علی کی منقبت ہے جو اس قدر مبالغہ آمیز ہے کہ خود غالب نے لکھا ہے کہ "اسے بہر حال غلو نہ سمجھا جائے" میں جوانی کے دنوں میں حضرت علیؑ کا ہمیشہ شیدائی رہا ہوں مگر اب بڑھاپے میں حضرت علیؑ

کے مزار نجف اشرف جانے کا ارمان رکھتا ہوں اور یہ تمنّا ہے کہ میرا جسدِ خاکی بھی وہیں دفن ہو جہاں میری روح ہمیشہ رہی ہے (ص ۱۴۶) اس کے بعد شاعر عرفی سے رشک کا اظہار کرتا ہے جو وہاں دفن ہوا ہے۔

نظم کا موجودہ حصّہ مغنّی نامے اور ساقی نامے پر ختم ہوتا ہے۔ ان میں ایسے شاعرانہ تصورات ہیں جو اس قسم کی شاعری کے دوسرے اصناف کے ذریعے متعارف ہو چکے ہیں مگر یہاں غالب شعوری طور پر وہ موضوعات اور شاعرانہ ترکیبیں برتتے نظر آتے ہیں جو قدیم کلاسیکی شعرا کے ہاں مثلاً حافظ اور نظیری کے ہاں ملتی ہیں۔ مغنّی نامے میں غم کی مدح میں اشعار ہیں جن میں اپنے لفظوں میں غم کو تخلیقی، تسخیری اور حوصلہ نواز عنصر قرار دیا گیا ہے۔ (ص ۱۵۲-۱۵۳)

اس راستے میں جو میرے تخیل نے طے کیا ہے، میرے شاعرانہ سفر کا خضر غم رہا ہے۔ میں نظامی نہیں ہوں کہ عالم خیال میں خضر سے سحرِ حلال کے اصول سیکھ لوں۔ زلالی بھی نہیں ہوں کہ جسے نظامی عالم خواب میں گلزارِ دانش میں سخن کی جوے آب تک لے جائے۔ مجھ پر صرف غم نے اثر کیا ہے جس نے مجھے طرب کی موت پر گریاں اور نوحہ کناں بنا دیا ہے۔ نظامی کا سخن سروش یعنی فرشتۂ غیب سے آیا تھا، زلالی کو خروش نظامی سے ملا تھا، میں نے اپنے دلِ دردمند سے نواے غزل کو اونچا اُٹھایا ہے اور میں نے اپنی نوا سے غزل کو اس بلندی تک پہنچایا ہے کہ حیرت نہ ہونی چاہیے اگر یہ خسروانی سرود دحی بن کر میرے اوپر اُترے۔

زندگی کی ہولناک رات میں کنج تاریک میں میں نے اپنی جانِ پاک سے ایک چراغ طلب کیا تھا، ایسا چراغ جس سے پروانے دور رہیں اور جو ہر گھر

شعلے پر ہو۔ جس میں تیل کا نام و نشان تک نہ ہو اور جس پر اس کا شعلہ خود روتا ہو۔ یہ چراغ جو میں نے تیل کے بغیر جلایا ہے' میرا دل ہے جو تابِ غم سے روشن ہے۔ خدا نے مجھے دل افروز غم بخشا ہے جو میری راتوں کا چراغ ہے اور میرے دنوں کا روشن ستارہ۔

بدین جادہ کاندیشہ بیہودہ است — غم خضر راہِ سخن بودہ است
نظامی نیم کز خضر در خیال — بیاموزم آئین سحر حلال
زلالی نیم کز نظامی بخواب — بہ گلزار دانش برم جوے آب
مرا بس کہ در من اثر کردہ غم — بمرگ طرب مویہ گر کردہ غم
نظامی بحرف از سروش آمدہ — زلالی ازو' در خروش آمدہ
من از خویشتن با دل دردمند — نواے غزل برکشیدہ بلند
غزل را چو از من نوائے رسید — زوالا پسیجی بہ جائے رسید
کہ نشگفت کاین خسروانی سرود — شود وحی و ہم بر من آید فرود
دران کنج تار و شب ہولناک — چراغے طلب کردم از جان پاک
چراغے کہ باشد ز پروانہ دور — چراغے کہ بادا ز ہر خانہ دور
نہ بینی نشانے ز روغن درو — کند شعلہ بر خویش شیون درو
چراغے کہ بے روغن افروختم — دلے بود کز تاب غم سوختم
ز یزداں غم آمد دل افروز من — چراغ شب و اختر روز من

یہ حصّہ اس اعتبار سے بھی دلچسپ ہے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا اپنی شاعری کے بارے میں کیا خیال تھا۔ ساقی نامے میں وہ آگے چل کر کہتا ہے کہ میں نظامی کی پیروی کر کے بہکنا نہیں چاہتا یعنی شاعری غنائیہ ہی رہے' خانقاہی نہ ہو جائے۔

مبادا نظامی زراہ ست برد
بدستان سوے خانقاہت برد (ص ۱۵۳)

یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ غالب بھی بعد کے ایرانی نقادوں سے متفق ہیں جن کی رائے یہ ہے کہ نظامی کی تصوف کے ذریعے ہی تشریح و تفہیم ہونی چاہیے۔ غالب اپنی شاعری کو انسانیت کی ہمہ گیری HUMANISTIC IMMANENTISM قرار دیتا ہے یعنی ہر جگہ انسان ہی کا جلوہ کارفرما ہے۔ تصوف غزل کے لیے لازمی نہیں ہے جیسا کہ غالب کے بعض ہمعصروں کا خیال تھا اور نہ محض غزل ہی اس قسم کے غنائی جذبات کے اظہار کے لیے تنہا وسیلہ ہے (ص ۱۵۵ - ۱۵۶)

بہ عرض شناسائی ہر چہ ہست	بہ وہم ست پیدائی ہر چہ ہست
دمانی گل و نرگس از روے خاک	نشانی بہ طرف چمن سرو و تاک
نوا گر کنی مرغ بر شاخسار	بہ موج آوری آب در جوئے بار
بجنبش ار چہ داری گمانے زباغ	برون از تو نبود نشانے زباغ
در اندیشہ پنہا و پیدا توئی	گل و بلبل و گلشن آرا توئی
دو گیتی از ان جز نمے بیش نیست	ازل تا ابد خود دمے بیش نیست
تصوف نہ زیبد سخن پیشہ را	سخن پیشہ رندکشد اندیشہ را
غزل گر نہ باشد نواے دگر	سر در سلامت ہواے دگر
غزل گر ملال آرد افسانہ گوے	کہن داستانہاے شاہانہ گوے

آخر میں وہ اپنی شاعری کے مقصد کا اعلان کرتا ہے کہ اس کا مقصد قدیم بادشاہوں مثلاً خسرو اور رستم کی داستانیں بیان کرنا نہیں ہے بلکہ حضرت محمدؐ کے اوصاف بیان کرنا ہے۔

غالب کے قصیدے خاصی بڑی تعداد میں ہیں اور ۳۴۰ صفحات میں سے ۷۰ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں قصائد کے ابیات کی تعداد غزلیات کے برابر ہے۔ غالب کے اردو دیوان میں اس کے برعکس غزل اور قطعات غالب ہیں۔ کلیات فارسی میں ۶۴ قصیدے ہیں۔ پہلا مذہبی نوعیت کا ہے جو توحید میں ہے۔ تیسرا اور چوتھا نعت میں، چوتھے میں حضرت علیؑ کی مدح بھی ہے۔ آگے کے چار قصیدے (۵ تا ۸) حضرت علیؑ کی منقبت میں ہیں۔ نواں رسول اللہؐ کے نواسے سید الشہدا حضرت امام حسینؑ کی تعریف میں ہے۔ دسواں بھی امام موصوف کی تعریف میں ہے جبکہ گیارھواں حضرت عباس ابن علیؑ مشہور شہید کربلا کی تعریف میں لکھا گیا ہے۔ بارھواں، بارھویں شیعہ امام کی تعریف میں ہے جو شیعہ عقیدے کے مطابق غائب ہو گئے ہیں اور دنیا کے ختم ہونے کے وقت دوبارہ ظاہر ہوں گے اس کے بعد کے سولہ قصیدوں میں سے ایک مغل بادشاہ اکبر شاہ سے منسوب ہے جو ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں لکھا گیا ہے، باقی پندرہ قصیدے آخری مغل بادشاہ، ابوظفر بہادر شاہ (جلاوطنی ۱۸۵۸ء) سے منسوب ہیں۔

تین قصیدے (۲۹۔ ۳۰ اور ۳۱) ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں ہیں۔ اور ۱۴ دیگر قصائد میں ہندوستان کے مختلف برطانوی افسروں کی مدح کی گئی ہے۔ مثلاً لارڈ آک لینڈ (قصیدہ مصنفہ ۱۸۳۷ء) لارڈ الن برا۔ اور اس دور کے جج اور گورنر صاحبان وغیرہ۔ آخری ۱۹ قصیدے مغل دربار کے مختلف عمائد، نواب واجد علی شاہ اور دیگر عمائد کی تعریف میں ہیں۔ جن میں دو ہندو امیر شیو دھیان سنگھ بہادر اور راجہ نریندر سنگھ شامل ہیں۔ سب سے

آخری اپنے حسب حال ہے۔

حالی کے "پرجوش محاکمے کے باوجود (مرزا کے قصائد..... کیا باعتبار کمیت اور کیا بہ لحاظ کیفیت کے ان کے اصناف نظم میں سب سے زیادہ ممتاز صنف ہیں..... قصائد میں مرزا نے کہیں خاقانی کا تتبع کیا ہے کہیں سلمان و ظہیر کا اور کہیں عرفی و نظیری کا' اور ہر منزل کامیابی کے ساتھ طے کی ہے۔ مرزا کی تشبیب بہ نسبت مدح کے نہایت شاندار اور عالی رتبہ ہوتی ہے) میرا خیال ہے کہ غالب کی عظمت سب سے زیادہ غزل گوئی کی بنا پر ہے۔ اس خیال کی حالی کے اس بیان سے تصدیق ہوتی ہے جہاں وہ کہتے ہیں کہ غالب کے قصیدوں میں غنائیہ حصہ (یعنی تشبیب) مدح سے زیادہ شاندار اور عالی رتبہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہاں ۲۶ ویں قصیدے کی تشبیب کے بعض نادر اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ قصیدہ مغل بادشاہ ابوظفر بہادر شاہ کی مدح میں ہے۔ اس میں غالب اپنے ایک مخصوص مضمون کو بیان کرتے ہیں۔ یعنی دیدہ دریا دور بیں کی نگاہ کس طرح ظاہر کو چیر کر اصل تک پہنچتی ہے۔

"جب رہرو اپنے آبلوں کے گہر کو دیکھتے ہیں تو وہ ان کو ثریا سے بھی بلند مرتبہ دیتے ہیں۔" یہ در اصل قصیدے کا پہلا شعر ہے، جو مغرب کے ادبی مذاق کے اعتبار سے ہم آہنگ نہیں اور اس کا ترجمہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس نظم کا عام تصور یا بہتر لفظوں میں اس کا ماحصل عملی زندگی کی اثباتی قدر ہے جو متعدد مختلف علامتوں اور استعاروں کے ذریعے ادا کیا گیا ہے۔ یہ سب راہرو کے تصور سے منسلک کر دیئے گئے ہیں۔ راہرو کے زخمی چھالے' ریگستان کے راستے، جنھیں نبض کی طرح تپاں قرار دیا گیا ہے (جادہ چون

نبض تپان درتن صحرا بینند) اسے نگاہ کے نہایت کارگر اور کیمیا اثر تصور سے ملایا گیا ہے، جو نہ صرف اشیا کو دیکھتی ہے بلکہ ان کی قلب ماہیت بھی کر دیتی ہے، مگر یہ دیدہ ور افراد اس دنیا سے الگ تھلگ بھی رہتے ہیں جس میں یہ برابر گھومتے پھرتے ہیں اور ان اشیا سے بھی جنھیں یہ اپنی پار ہو جانے والی نظروں سے کچھ کا کچھ بنا دیتے ہیں۔

دل نہ بندند بہ نیرنگ و درین دیر دو رنگ

ہر چہ بینند ، بعنوان تماشا بینند

وہ اپنا دل اس دنیا کے نیرنگ سے نہیں لگاتے اور ہر شے کو گویا تماشا جان کر دیکھتے ہیں۔ یہ پورا ٹکڑا متصوفانہ ہند اسلامی عہدِ متوسط کے اختتام اور دورِ جدید کی نئی دنیا کے درمیان کھڑے ہوئے غالب کی دوہری بصیرت کا آئینہ دار ہے۔

رہروان چون گہر آبلۂ پا بینند — پاے را پایہ فراتر ز ثریا بینند

ہر چہ در دیدہ عیانست نگاہش دارند — ہر چہ در سینہ نہانست ، ز سیما بینند

راستی از رقم صفحۂ ہستی خوانند — نقش کج ، بر ورق شہپر عنقا بینند

راز زین دیدہ وران جوے کہ از دیدہ وری — نقطۂ گر در نظر آرند ، سویدا بینند

راہ ازین دیدہ وران پرس کہ در گرم روی — جادہ چون نبض تپان در تن صحرا بینند

شرے را کہ بناگاہ بدر خواہد جست — زخمہ کردار تبار رگ خارا بینند

قطرۂ را کہ ہر آئینہ گہر خواہد بست — صورت آبلہ بر چہرۂ دریا بینند

شام در کوکبۂ صبح نمایان نگرند — روز در منظر خفاش ہویدا بینند

وحشت تفرقہ در کاخ مصور سنجند — مجمع انس بہ نے بست زلیخا بینند

ہر چہ گوید عجم از خسرو و شیریں شنوند | ہر چہ آرد عرب از وامق و عذرا بینند
نستوہند اگر ہمرہ مجنون گروند | نخروشند اگر محمل لیلا بینند
خون خورند و جگر از غصہ بدندان گیرند | خویش را چون بسر مایدہ تنہا بینند
سر و تن را اگر از درد ستوہ انگارند | جان و دل را اگر از دست شکیبا بینند
قطرۂ آب بلب، بوسۂ نشتر شمرند | پارۂ نان بگلو، ریزۂ مینا بینند
چون بدانند کہ عام است ندانند ز مہر | رشحۂ گرمی اگر از مہر بجوزا بینند
قشقہ را رونق ہنگامۂ ہندو خوانند | بادہ را شمع طرب خانہ ترسا بینند
برسم و زمزمہ و قشقہ و زنار و صلیب | خرقہ و سبحہ و مسواک و مصلا بینند

دل نہ بندند بہ نیرنگ و دریں دیر دو رنگ
ہر چہ بینند، بعنوان تماشا بینند

غالب کا مرد کامل، آدھا درویش ہے آدھا جدید سائنس داں ہے۔ اس میں ایک حوصلہ بخش افسردگی بھی ملتی ہے اور وہی مرد کامل ان تمام اشعار کی بنیاد ہے اور اس کے کلام کا صحیح آئینہ بردار ہے۔

غالب کی فارسی غزلوں کا تذکرہ کرتے ہوئے غالب کی اردو غزلوں کا موازنہ لازم آتا ہے مگر ہم یہاں صرف اتنا کہنے پر اکتفا کریں گے کہ غالب کی فارسی غزلیں، اردو غزلوں کے مقابلے میں روایت کے زیادہ مطابق ہیں یعنی کلاسیکی غزلوں کے اصول کے زیادہ مطابق ہیں جب کہ اردو غزلیات جن کو غالب نے خود محض انتخاب قرار دیا ہے، کلاسیکی غزل سے زیادہ قطعات سے قریب تر ہیں (اور یہی خصوصیت ایسی ہے جو ان غزلوں کو ہمارے مذاق سے قریب کرتی ہے)

غزلوں کا بیان کرنا ممکن نہیں ہے، نہ ان غزلوں پر اجتماعی بحث

ہو سکتی ہے۔ بہتر یہ ہے کہ تجربے کے طور پر میں اٹکل سے انتخاب کی ہوئی دو غزلوں کے کرداروں کی فہرست پیش کردوں۔ غزل کے کردار لازمی طور پر افراد نہیں ہو سکتے بلکہ مخصوص قسم کے اسماء ہوں گے، یا دھیمے اور مدھم خیالات کی وہ تصویریں ہوں گی جو منتشر طریقے پر اس رشتے میں پروئی ہوئی ہیں۔

پہلی غزل۔ ص ۳۶۰۔

بخود رسیدنش از ناز بس کہ دشوار ست
چو ما بدام تمنائے خود گرفتار ست (۱۱ اشعار)

بخود رسیدن۔ ناز۔ تمنا۔ دام۔ جسم۔ پیراہن۔ خمار۔ قتل۔ جیب۔ دستار۔ فسانہ۔ جادہ۔ قامت بہار گل چمن۔ شاہد بازار غم، پرکار۔ کر فنا۔ ہستی۔ پود و تار۔ فتنہ۔ آوارگی۔ نغمہ۔ تار۔ آدم۔ نقطۂ ہفت پرکار۔ آفرینش۔ نگاہ۔ پرتو۔ رخ۔ آئینہ۔ سراب۔

دوسری غزل۔ صفحہ ۳۷۲۔

اندوہ بداغی دو سہ پرکالہ فرو ریخت
چون برگ شقایق جگر از نالہ فرو ریخت (۱۱ اشعار)

داغ۔ (دوبار)
پرکالہ۔ شقایق۔ جگر۔ نالہ۔ آتش کدہ۔ گل (دوبار) لالہ۔ خون۔ وفا۔ شرر۔ بیداد۔ رخ (دوبار)۔ آب (دوبار) دلالہ۔ ساقی۔ قدح۔ بادہ۔ نگاہ۔ چشم۔ خون۔ مشتی (دوبار) مشاطہ۔ حسن چمن۔ قند۔ بنگالہ۔ موج۔ خرام۔ جوہر۔ انجم۔ خورشید۔ برق۔ دام۔ شیرازہ۔ بت خانہ۔ خط۔ رو۔ رنگ۔ ماہ۔ ہالہ۔ ملا۔ قالب۔ خاک۔ قضا۔ رگ۔ ابر۔ قلم۔ ژالہ۔

نوٹ: جو الفاظ دونوں غزلوں میں مشترک ہیں، وہ خط کشیدہ ہیں۔

چونکہ یہ غزلیں بے ترتیبی سے منتخب کرلی گئی ہیں، اس لیے ایسے الفاظ کی تعداد جو مکرر آئے ہیں، کافی ہے۔ اور اس قسم کی شاعری میں ہم یقینی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ گل۔ چمن۔ رخ۔ نگاہ وغیرہ الفاظ کی تکرار ہزاروں بار ہوگی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل کے چھوٹے سے آبگینے میں ہر کوئی مضمون کچھ افعال اور صفات کے ساتھ ملا کر ڈالا جاتا ہے اور مل جل کر ایک غزل برآمد ہوجاتی ہے۔ اس قسم کے کلیدی الفاظ کی لفظ شماری مختلف دَور کے مختلف شعراء کے کلام کے سلسلے میں کی جائے تو میرا خیال ہے کہ یہ تھکا دینے والا کام ہوگا مگر ہوگا نہایت مفید[۲]! یہاں مثال کے طور پر ہم بعض مخصوص ہندوستانی طرز کے "کردار" پاتے ہیں۔ جو کلاسیکی ایرانی غزل میں ہمیں نہیں ملتے۔ مثلاً شیرازہ۔ یا گوسالہ وغیرہ۔ مگر یہ گویا غزل کی مختلف پرتوں میں سے صرف پہلی پرت کے اجزا ہیں۔ آگے چل کر ہمیں ایسے بنیادی تصورات ملیں گے جن کا یہ الفاظ لازمی جز ہیں۔ اس مرحلے پر ایک دوسری فہرست کی ضرورت ہو گی۔ جو اُن مختلف نمایندہ مضامین یا تصورات کی ہو جو کسی شاعر کے ہاں بار بار آئے ہوں۔ مطابقت اور اختلاف اور مخالفت کے اعتبار سے ان کا موازنہ مختلف شعراء کی فہرستوں سے کرنا چاہیے۔ فارسی کے شاعرانہ اسالیب کی سنجیدہ تحقیق کی یہی بنیاد ہو سکتی ہے۔ سردست ہمیں اپنے آپ کو صرف مشاہدے کی بنیاد پر اور عارضی طور پر غالب کی غزلوں کے بعض خصوصی میلانات کی نشاندہی تک محدود رکھنا چاہیے۔

۱۔ ایک عام میلان جو غالب کے مشہور شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

خدا چونکہ سرحدِ ادراک سے دور ہے، اس لیے لوگ قبلے کو جائے پرستش نہیں بلکہ قابلِ پرستش ہستی کی طرف اشارہ کرنے والا قبلہ نما سمجھتے ہیں یہی تصور ہمیں غالب کے ان فارسی اشعار میں بھی ملتا ہے جن کا حوالہ دیا جا چکا ہے اور مثال کے طور پر ان کی مندرجہ ذیل رباعی میں بھی موجود ہے۔

راہیست ز کعبہ تا حضور اللہ
خواہی تو دراز گیر و خواہی کوتاہ
این کوثر و طوبیٰ کہ نشانہا دارد
سرچشمہ و سایہ ایست در نیمۂ راہ

میں اس کو غالب کے مخصوص تصورات میں شمار کروں گا۔ اس میں خدا کی مطلقیت کے نتائج کو شاعرانہ طور پر بیان کیا گیا ہے۔ اس میں اضافیت کبھی نہ ختم ہونے والی راہ اور حرکت وغیرہ کے تصورات موجود ہیں مگر یہ ایسے حقایق ہیں جو صرف اہلِ نظر پا سکتے ہیں۔

۲۔ لہذا دوسرا میلان اہلِ نظر کی نگاہ کی کیمیا اثری کا ہے جو فارسی غزلیات کی قدیم روایات میں بھی ملتا ہے مگر غالب نے خاص طور پر اس پر زور دیا ہے۔ اس کی ایک اچھی مثال ان اشعار میں ملتی ہے جو دیدہ وران کے سلسلے میں نقل کی جا چکی ہے۔

۳۔ تیسرا رجحان فکری عقل پسندی کا رویہ ہے۔ اس میں ذاتی مشاہدات براہ راست ادا نہیں کیے جاتے جیسے کہ جدید مغربی شاعری میں، نہ سماجی علامتوں میں ہی منتقل کیے جاتے ہیں (جیسے کلاسیکی فارسی غزل مثلاً حافظ کے ہاں) بلکہ روایتی علامتوں پر کتابی علم کے ذریعے دوسرے درجے کی ذہنی فکر کی رو سے دوبارہ غور کرنے کا میلان ملتا ہے۔ بجائے اس کے کہ حقیقت پر

براہ راست غور کیا جائے۔

غالب کی غزلوں سے بے ترتیبی کی بہت سی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ خفت ست ردیف کی غزل کا پہلا شعر لیجیے۔ یہ غزل حالی نے غالب اور نظیری کے موازنے کے لیے منتخب کی ہے:

بوادیے کہ درآن خضر را عصا خفت ست
بسینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت ست

یہاں پہلی پرت جو سب سے گہری ہے، جذبات کے سادہ اظہار کی ہے۔ یعنی میری زندگی کی راہ ایسے خطرات اور مشکلات سے بھری ہوئی ہے کہ میں اس کو اپنے پیروں کے بجائے سینے کے بل (یعنی اندرونی قوت کے ذریعے) طے کرتا ہوں۔

دوسری پرت رمزیاتی ہے جس میں زیارت کی سات یا زیادہ وادیوں کا تذکرہ ہے۔ خضر کے معجزنما عصا کا ذکر ہے اور مسافر کے پائے خفتہ کا تذکرہ ہے۔ مگر یہ علامتیں براہ راست پہلی جذباتی سطح کے اظہار کے لیے استعمال نہیں کی گئی ہیں بلکہ یہ متعلقہ ذخیرۂ تمثال کے معروف اور متعارف تصورات ہیں۔ تیسری پرت کا اس پر اضافہ کیا گیا ہے جس میں غالب نے ان معروف اور متعارف علامتوں اور تصویروں کو اپنے طور پر خالص ذہنی اور فکری طریقے پر ترتیب دیا ہے۔ اس کا نتیجہ کم و بیش اس قسم کے اظہار کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

"ایک ایسی وادی میں جہاں خضر کا عصا بھی سو گیا ہے (یعنی سویا ہوا ہے) میں اپنے طور پر راہ طے کرتا ہوں۔ میرے پاؤں سُن ہیں (یعنی سوئے ہوئے ہیں) مگر میں اس راہ کو سینے کے بل طے کرتا ہوں۔"

ان سب کا ایک نتیجہ وہ ہے جسے ہم چوتھا عام رجحان دروں بینی کہہ سکتے ہیں۔ غالب کی غزلیات کا موضوع نہ نیچر ہے نہ تصوف۔ نہ فلسفہ نہ خدا۔ نہ کسی محبوب کا کم وبیش واضح تصور ہے۔ یعنی یہاں نہ مسجود ہے، نہ ممدوح، نہ معشوق۔ اس کا صحیح موضوع دراصل ذات کی نفسیاتی حرکات ہیں یا کیفیات ہیں۔ (اکثر ناآسودگی، افسردگی اور متعلقہ احساسات۔ اور ان کا تفصیل کے ساتھ تجزیہ کرتے ہیں۔ اور انھیں مذکورۂ بالا شاعرانہ ذرایع سے ادا کرتے ہیں۔

مگر یہ بھی کم سے کم جزوی طور پر فارسی شاعری کے سبک ہندی کی عام خصوصیات میں ہے۔ عام فارسی شاعری کے پس منظر میں اور خصوصاً سبک ہندی کے پس منظر میں غالب کن معنوں میں اور کس حد تک منفرد ہیں۔

اگلے پیراگراف میں اس سوال کا جواب دینے سے پہلے، غالب کی رباعیات کے بارے میں کچھ کہنا ضروری ہے، جو رواج کے مطابق کلیات کے آخر میں شامل کی گئی ہیں۔ ان کی تعداد نسبتہً کم ہے (۱۰۴) اور تقریباً ان سب میں ایک خصوصیت ہے کہ غالب کے کلام کے دوسری اصناف کے مقابلے میں سادہ اور آسان ہیں۔ اس کا انحصار کچھ تو اس بات پر ہے کہ رباعی بحیثیت صنف کے زیادہ پیچیدہ ایمجری (IMAGERY) کی تاب نہیں لاسکتی۔ دوسرے شاید اس پر کہ غالب نے دوسرے کلاسکی شاعروں کی طرح رباعی کو سنجیدہ صنف شعر کی طرح استعمال نہیں کیا اور لہذا انھیں صرف فوری اور راست اظہار جذبات کے لیے محدود کر لیا اور اسی وجہ سے ہمارے لیے شاعری کا سب سے زیادہ دلچسپ حصہ ہے۔ مثلاً یہ رباعی درد کی بے ساختہ پکار ہے۔

در باغ مراد ما ز بیداد تگرگ — نے نخل بجائے ماند، نے شاخ، نہ برگ

چون خانہ خراب ست چہ نالیم ز سیل — چون زیست وبال ست، چہ ترسیم ز مرگ

"میرے باغ مراد میں ژالہ باری سے ایک بھی پتا یا شاخ سر سبز نہ رہی۔
جب کہ گھر ہی برباد ہو گیا ہو پھر سیلاب کا شکوہ کیا۔ جب زندگی خود وبال ہے تو
پھر موت سے کیا خوف[13]۔"

اپنی کتاب "ایران کی ادبی تاریخ" میں میں نے صنف رباعی کی خصوصیات
اور اس کی ہیئت اور اسلوبی نوعیت سے بحث کی ہے۔ غالب کی زیادہ تر رباعیاں
اس طرز کی ہیں جنھیں میں نے مثلثی قرار دیا ہے جو رباعیوں میں سب سے زیادہ[14]
مقبول اور عام ہے۔

غالب کے کلام کو مکمل طور پر پڑھنے کے بعد پہلی نظر میں دو عجیب اسلوبیاتی
ضاد نظر آتے ہیں۔ ایک افقی جو اُردو اور فارسی کلام کے درمیان ہے۔ دوسرا
عمودی جو نثر اور نظم کے درمیان ہے۔ اس بات کو نہایت آسان بلکہ آسان ترین
طریقے پر کہا جائے تو ان کی اُردو شاعری، فارسی شاعری کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ
در بیدل پسندانہ ہے۔ اس کے برعکس غالب کی فارسی نثر نہایت پیچیدہ اور
بیدل زدہ ہے جبکہ اس کے مقابلے میں اُردو نثر سادگی کا مشہور زمانہ نمونہ ہے
ن تضادات کی تعبیر یا توجیہ کی کوشش سے قبل، غالب کی بیدل پسندی
لے مشہور موضوع پر بھی چند باتیں ضروری ہیں۔

اپنے دوسرے مقالے[15] میں میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ
لب کی اُردو شاعری کے بارے میں یہ خیال درست نہیں ہے کہ ابتدائی دور میں
بیدل سے متاثر ہیں اور بعد کو اسے رد کرتے جاتے ہیں۔ یہ تدریجی طور پر
لرنے کا تصوّر فارسی شاعری کے بارے میں زیادہ صحیح ہے۔ مگر یہاں بھی
ے جوں کا توں تسلیم نہیں کرنا چاہیے بلکہ احتیاط سے قبول کرنا چاہیے۔ یہ
یاط خاص طور پر ان فیصلوں اور توجیہات کے سلسلے میں کرنی چاہیے جو

اسلوب کے سلسلے میں خود غالبؔ یا مشرقی نقادوں نے کیے ہیں۔ اپنے جمالیاتی محاکمے کے سلسلے میں انھوں نے اسلوبیات کے اپنے تصور کے ماتحت میزان بنائی ہے[16] اور بیدل پسندی اور غیر بیدل پسندی کو ہمارے پیمانوں سے مختلف معیاروں سے پرکھا ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ یہ خصوصیات نوعی عروضی ہیں یا صرف و نحو سے متعلق ہیں[17]۔ چودھری عبدالغفور کے نام اپنے مشہور خط میں غالب نے جو کچھ لکھا ہے اسے دوبارہ غور سے پڑھنے کے بعد غالبؔ کے تصورات کی تشریح کا نقطۂ آغاز حاصل کیا جا سکتا ہے۔ یہ خط غالبؔ اور ان کے پیر و مرشد صاحب عالم کے درمیان ایک طویل مباحثے کے سلسلے میں ہے۔ یہ فارسی کے ہندوستانی شعرا قتیلؔ اور واقفؔ کے بارے میں تھا جن کے خلاف غالب نے سخت احتجاج کیا ہے اور ان پر فارسی سے ناواقف ہونے کا الزام لگایا ہے، جس الزام کا تذکرہ میں پہلے کر چکا ہوں۔

"..... پیر و مرشد حضرت صاحب عالم مجھ سے آزردہ ہیں اور وجہ اس کی یہ ہے کہ میں نے ممتازؔ اور اخترؔ کی شاعری کو ناقص کہا تھا۔ اس رقعے میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیلؔ اور واقفؔ سے بیدل اور ناصر علی تک اس میزان میں تولیں۔ میزان یہ ہے :

۱۔ رودکیؔ اور فردوسیؔ سے لے کر خاقانیؔ و انوریؔ وغیرہم تک ایک گروہ۔ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔

۲۔ پھر حضرت سعدیؔ طرزِ خاص کے موجد ہوئے۔ سعدیؔ و جامیؔ و ہلالیؔ، یہ اشخاص متعدد نہیں۔

۳۔ فغانیؔ ایک اور شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانی بلند

لایا۔ اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و نوعی نے۔ سبحان اللہ ! قالبِ سخن میں جان پڑگئی۔

۴۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبانِ طبع نے سلاست کا چربا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرے میں ہیں۔

رودکی و اسدی و فردوسی۔ یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز نے بسبب سہلِ ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہو گئے ہیں۔ تو اب طرزیں تین ٹھہریں۔

(۱) خاقانی اس کے اقران (۲) ظہوری اس کے امثال (۳) صائب اس کے نظائر۔ خالصاً للہ، ممتاز و اختر وغیرہم کا کلام ان تین طرزوں میں کس طرز پر ہے۔ بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی ہے، پس تو ہم نے جانا کہ یہ طرز چوتھی ہے۔ کیا کہنا ہے خوب طرز ہے، اچھی طرز ہے، مگر فارسی نہیں ہے، ہندی ہے۔ دارالضرب شاہی کا سکہ نہیں ہے، ٹکسال باہر ہے۔ داد داد، انصاف انصاف !!"

غالب کا ایک اور اہم بیان ان کی فارسی کلیات کی تقریظ میں ملتا ہے۔ یہاں وہ اپنی مسلسل اصلاح کا ذکر کرتے ہیں اور اپنی اس "ادبی بے اطمینانی" کو ایک شعر میں ظاہر کرتے ہیں۔

درسلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم کعبہ دیدم، نقش پائے رہروان نامیدمش

اور پھر آگے وہ کہتا ہے۔ میں یہاں اصلی فارسی متن نقل کرتا ہوں، جو اس کے فارسی نثری اسلوب کی مخصوص پیچیدگی ظاہر ہو جائے جو بیدل کی یاد دلاتا ہے۔

"ہر چند منش کہ یزدانی سروش ست در سر آغاز نیز پسندیدہ گوے و گزیدہ جوے بود اما بیشتر از فراخ روی پے جادہ نشناساں برداشتے و گزی رفتار آناں را لغزش مستانہ انگاشتے۔ تاہم دراں تگاپو پیش خراماں را بہ خجستگی ارزش ہم قدمی کہ در من یافتند مہر بجنبید و دل از

آزرم بدر درآمد۔ اندوہ آوارگی ہاے من خوردند و آموزگارانہ در من نگریستند۔ شیخ علی حزیں بہ خندۂ زیر لبی بیراہ روی ہاے مرا در نظرم جلوہ گر ساخت۔ زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آن ہرزہ جنبش ہاے نارِ دا در پاے رہ پیماے من بسوخت۔ ظہوری بہ سرگرمی گیرائی نفس حرزے بہ بازوے و توشہ بہ کمرم بست نظیریؔ لاابالی خرام بہ ہنجار خاصہ خودم بہ چالش آورد۔ واکنون بہ یمن فرۂ روش آموختگیٔ این گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تدرو است و براہش موسیقار، بجلوہ طاؤس است و بہ پرواز عنقا۔

ہر چند طبیعت کہ خدائی سر دش کا حکم رکھتی ہے شروع ہی سے پسندیدہ الفاظ اور عمدہ مضامین کی طرف مائل تھی مگر اکثر آزردہ روی کے باعث میں اِدھر اُدھر بھٹکنے میں غیر معروف اور غیر مستند لوگوں کی پیروی کرنے لگتا تھا اور ان کی کج رفتاری کو لغزشِ مستانہ تصوّر کرتا تھا۔ یہاں تک کہ اس آوارگی کے دوران ایک وقت آیا جب مجھ سے پہلے کے شعرا نے مجھ میں ہم قدمی کی صلاحیت پائی اور مجھ پر مہربانی کی اور از راہ شفقت میری شاعرانہ آوارہ گردی پر رحم کھایا۔ اور مجھے تربیت کی نظر سے دیکھا۔ شیخ علی حزیںؔ نے خندۂ زیر لب سے میری راہ روی پر ٹوکا۔ طالبؔ آملی اور عرفیؔ شیرازی نے غصّے کی نظر اور عتاب کی نگاہ سے ہرزہ کاری اور جنبش ہاے نارِدا کے مادّے کو جلا ڈالا۔ ظہوریؔ جیسے بازو پر تاثیر نفس کا تعویذ اور کمر سے توشہ باندھا — بے پروا خرام نظیریؔ نے مجھے اپنی طرز خاص کی راہ پر چلایا۔ اب ان فرشتوں جیسی شان و شوکت رکھنے والے پیش رووں کی تربیت سے میرا رقص کرنے والا قلم تدرو کی چال سیکھ گیا ہے اور نغمہ سنجی میں موسیقار ہو گیا ہے۔ جلوے میں طاؤس اور پرواز میں عنقا کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔"

اپنے سنجیدہ اور با وقار دعوے کے باوجود، میرے خیال میں اس زبردست تبدیلی کی نوعیت اسلوب میں نہیں ہوئی بلکہ لسانی اور نحوی طور پر ہوئی۔ اس خیال کی تائید خود غالب کے بیان سے ہوجاتی ہے۔ مثلاً چودھری عبدالغفور کو لکھتے ہیں۔

(عود ہندی۔ لکھنؤ ایڈیشن ۱۹۴۱ء۔ ص ۲۲-۲۳)

خوش قسمتی سے یہ تقلید اور روایت پرستی صرف صرفی اور نحوی امور تک محدود رہی۔ درحقیقت اگر ہم غالب کی غزلیات کا ان اساتذہ کی غزلیات سے معابلہ کریں جن کی غالب تقلید کے دعویدار ہیں تو اندازہ ہوگا کہ واضح استثنائی صورتوں کے علاوہ غالب کی غزل کہیں زیادہ ہندوستانی اور بیدل سے قریب ہے۔ مثال کے طور پر اس غزل کے چند اشعار دیکھیے جو نظیری نیشاپوری کی غزل کے جواب میں غالب نے لکھی ہے جس کی ردیف خفت ست ہے اور جس کا ایک شعر پہلے دیا جاچکا ہے۔ ان اشعار کی تشریح مغربی قاری کے لیے آسان نہیں ہے لیکن ان کی شرح کے سلسلے میں ہمیں حالی کی رہنمائی حاصل ہے۔ یہ تشریح انھوں نے غالب کی فارسی شاعری کے ضمن میں کی ہے۔[19] پہلا شعر نظیری کی غزل کے پہلے شعر کے مقابل ہے۔

نظر بظاہر و صیاد در قفا خفت ست
اجل رسیدہ چہ داند بلا کجا خفت ست

مطلب یہ ہے کہ محبت پہلی نظر میں ہوجاتی ہے، شکاری سو رہا ہے یعنی اندر چھپا ہوا ہے اور عاشق قریب المرگ انسان کی طرح یہ نہیں جانتا کہ موت اچانک کب آجائے گی۔ غالب کے پیچیدہ شعر کے مقابلے میں یہ شعر نسبتہً سادہ ہے اور حالی نے اسے کم و بیش حقیقی محبت کا نیچرل اظہار قرار دیا ہے۔

نظیری آگے کہتا ہے :

کجا ز عشوۂ آن چشم نیم باز رہیم
کہ فتنہ خاستہ از خواب و پاے ما خفتست

ہم اس چشم نیم باز سے کیونکر بچ سکتے ہیں جب کہ فتنہ جاگ گیا اور ہمارے پاؤں سو گئے ہیں۔

نظیری عاشقوں کے ایک عام جذبے کو کسی قدر سادہ انداز میں بیان کرتا ہے :

کس از معانقۂ روز وصل یابد ذوق
کہ چند شب ز ہم آغوش خود جدا خفتست

صرف وہی وصل کے روز معانقے کی لذّت پا سکتا ہے جو راتوں کو اپنے محبوب سے جدا رہ چکا ہو۔

غالب ذاتی محبت کی نفسیات بیان نہیں کرتے بلکہ افسردگی کی ایک عام کیفیت کو بیان کرتے ہیں :

درازیِ شب و بیداریِ من این ہمہ نیست
ز بخت من خبر آرید تا کجا خفتست

میری راتوں کی درازی میری شب بیداری یہ سب کچھ نہیں ہے، میرے بخت کی خبر لو کہ وہ کہاں سو گیا ہے۔

روایتی رمز و کنایہ میں بخت بیدار سے خوش قسمتی اور بخت خفتہ سے بدقسمتی مراد لی جاتی ہے۔ یہاں غالب نے ان علامتوں کو ثانوی طور پہ معکوس طریقے سے استعمال کیا ہے۔

مزید مثالوں سے یہ مقالہ بہت طولانی ہو جائے گا۔ اب وقت آگیا

ہے کہ غالب کے دور کے یعنی پچھلی صدی کے شروع کے ہندوستان میں غالب کی فارسی شاعری کی تاریخی حیثیت کے بارے میں کچھ عرض کروں۔

غالب کی شاعری کا انگریزی ادب کی مابعد الطبیعاتی شاعری سے موازنہ کرنے کی کوششیں کی گئی ہیں۔ میں نے سرسری طور پر غالب اور گنگورا کے درمیان بعض اسلوبیاتی مماثلتوں کی نشاندہی کی ہے[20]۔ ہر چند اس قسم کے تمام موازنے واضح طور پر سخت تنقید کی زد میں آتے ہیں مگر غالب کے فن کے بعض پہلوؤں کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے یہ اب بھی مفید ہیں۔ مگر جو لوگ اس قسم کے موازنے کرتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ہندوستان کی ادبی صورتِ حال یوروپین تاریخ ادب، کے جدید ادوار کے مقابلے میں ہمارے عہدِ وسطیٰ سے زیادہ مماثل تھی۔

مغل ہندوستان میں فارسی کی وہی حیثیت تھی جو ابتدائی عہدِ وسطیٰ میں لاطینی کی تھی۔ وہ کسی کی مادری زبان نہ تھی اور مسلم ماحول کو سامنے رکھیے تو اُردو یسی ورناکیولر زبانیں ترقی پا رہی تھیں۔ سبک ہندی کے شعرا ابتدائی عہدِ وسطیٰ کے بعض شعرا سے بالکل مماثل تھے جن کا مطالعہ آیرباخ نے اپنے فکر انگیز مقالات میں پیش کیا ہے۔ اپنے مقالے " ابتدائی عہدِ وسطیٰ میں لاطینی نثر"[21] ں انھوں نے آرس کے کیوپس تورس کے گریگوری اور رگاریس جیسے مصنفین ے اسلوب کے دشوار اور پیچیدہ ہونے کے اسباب واضح کرنے کی کوشش ا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ مصنفین اس قسم کے مخصوص اسلوبیاتی طرز اس لیے اختیار لرتے تھے کہ وہ کلاسیکی لاطینی زبان لکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے، بلکہ صرف ں سلیے کہ جن خیالات اور مضامین کا اظہار وہ کرنا چاہتے تھے وہ اعلیٰ کلاسیکی ہ رکے اسلوبیاتی طرزوں میں ظاہر نہیں کیے جا سکتے تھے۔ (ص ۹۰، اطالوی ایڈیشن)

ریٹاریس کی زبان کی مخصوص طرز محض فاضلانہ آرایش نہیں ہے۔ بلکہ نئے نفس مضمون کی اختیار کردہ انوکھی شکل ہے۔ (ص ۱۳۲) وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ پیچیدگی سے زیادہ اعلیٰ سطح کی وضاحت کی جا سکتی ہے اور اس کا اظہار صرف ان لوگوں کے لیے ہے جو اس کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ (ص ۱۳۴) غالب زبان داں کے سلسلے میں کہتے ہیں۔

بیاورید گر این جا بود زبان دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

اس قسم کے طریقِ اظہار بیدل کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ آیرباخ کے اسی مضمون کے بعض جملے جوں کے توں بیدل کے سبک ہندی پر منطبق کیے جا سکتے ہیں۔ صرف لاطینی کی جگہ فارسی پڑھنا ہوگا۔

ریٹاریس کے سلسلے میں وہ آگے لکھتا ہے کہ "اس کا انوکھاپن صرف اس کے اپنے مخصوص مزاج کی وجہ سے نہیں تھا۔ بلکہ اس لسانی مواد کی وجہ سے تھا جسے وہ استعمال کر رہا تھا۔ یہ دراصل وہ لاطینی (یہاں فارسی پڑھیے) تھی جو مدت تک روزمرّہ کے استعمال سے زندہ اور تابناک ہو گئی تھی ..... اپنی انفرادیت اور انوکھے پن کو ظاہر کرنے کے لیے اس کے پاس اس کے سوا اور کوئی ذریعہ نہیں تھا کہ وہ ایک اور قسم کے آرایشی طرز اظہار کا اضافہ کرے اور نئے الفاظ اور تراکیب کے ذریعے سے ہنرمندی ظاہر کرے (ص ۱۵۵)

یہی وجہ یہ ہے کہ بیدل، قتیل اور واقف جیسے شعرا غالب کے قول کے مطابق خراب فارسی استعمال کرتے تھے۔ غالب نے صحیح ایرانی فارسی کی تشکیل نو کو اپنے اوپر فرض تصوّر کر لیا اگر یہ ایرانی فارسی فردوسی اور سعدی کی نہ ہو تو کم سے کم ظہوری اور نظیری کی تو ہو۔ مگر سولھویں صدی تک مغل ہندوستان

کے سماجی، روحانی اور لسانی حالات میں تبدیلی ہو چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ
غالب کی بہتر اور سادہ فارسی ہمیں ادبی مشق سے کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوتی۔
غالب کے قارئین کا حلقہ (آیرباخ کے تصورات کی روشنی میں) دہلی کے
نہایت مختصر ادبی اشرافیہ تک محدود تھا اور ان کی سخت تنقیدوں سے اندازہ
ہوتا ہے کہ یہ حلقہ بھی اس معاملے میں غالب سے اتفاق نہ کرتا تھا۔
اسی طرح غالب کو فارسی شاعری میں کوئی نئی بات نہیں کہنی تھی۔ اور
اسی لیے انھوں نے نسبتہً سادہ اسلوب میں قدیم روایت کے مطابق
لکھنے کی اور فارسی نثر میں مشکل اور پیچیدہ نثر نگاری کی مشق کی۔ کیونکہ غالب کو
عوام تک اپنی بات پہنچانے کی کوئی فوری ضرورت نہ تھی۔ اس کے برعکس
اُردو میں غالب یہ محسوس کرتے تھے کہ انھیں نئی بات کہنی ہے اور اسلوب
کے اعتبار سے غالب کے دور کے مغلیہ ہندوستان کی تاریخی صورتِ حال اس
کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتی تھی کہ بیدل کی ندرت کو نئے اور زیادہ جدید طرز پر تاریخی
تسلسل عطا کیا جائے (اور جاری رکھا جائے) یہ طرز بظاہر مشکل نظر آتا تھا۔
اُردو نثر میں غالب کو پڑھنے اور سمجھنے والے عوام تھے اس لیے اُردو نثر میں
وہ سادگی اور آسان نثر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ان سب باتوں کا خود
ادراک اور شعور نہ رکھتے تھے سبھی جانتے ہیں کہ وہ اپنی فارسی شاعری کو ترجیح دیتے
تھے:

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہاے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگ من است[۴۲]

یہ رنگ کیا ہے۔ یہ رنگ رنگینی، آرایش، اسلوب کی شعوری کوشش،
مشق اور آراستگی ہے۔ غالب کا اُردو دیوان ایسے بے ترتیب موتیوں کا انتخاب
ہے جو یوں ہی پرو دیے گئے ہیں اور جس میں شعوری طور پر اسلوب کی آراستگی کی

مشق نہیں کی گئی ہے۔ غالب نے عوام کے لیے نہیں بلکہ اپنے لیے لکھا ہے اور اسی لیے اس نے اپنے پراسرار ذوق کی پیروی کی۔ اس کے برخلاف نتیجہ یہ ہوا کہ آخر میں غالب نے تاریخی حقیقت سے اپنے کو ہم آہنگ کر لیا۔ جبکہ جن کے لیے غالب نے فارسی شاعری میں اس رنگ کا مطالعہ اور اہتمام کیا تھا ان عوام کا صرف ایک حلقہ باقی رہ گیا تھا جو فارسی داں تھا اور جو ظہوری اور نظیری کی صدی کے عوام کا ایک تصوّر پرستانہ عکس ہو کر رہ گئے تھے۔

میرے خیال میں غالب کے مختلف طرزوں کے تضادات کی یہ خاصی معقول توجیہ ہے۔ اس نقطۂ نظر سے غالب فارسی کے آخری ہندوستانی شاعر اور اُردو کے پہلے جدید شاعر تھے مگر چونکہ وہ نابغہ تھے لہذا ظاہر ہے کہ روایتی اور مصنوعی فارسی مشقوں میں بھی غالب نے اعلیٰ اور خالص شاعری کے حیرت خیز نتائج حاصل کیے۔

غالب کو اس بات کا پوری طرح اور واضح طور پر احساس تھا کہ وہ کلاسیکی مغلیہ ہندوستان کے آخری نمائندہ ہیں اور مغلوں کی ظاہری شان و شوکت غالب کی شاعرانہ اور روحانی شوکت کی شکل میں تبدیل ہو کر انھیں ملی ہے۔

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارک ترکان پشنگی بردند
بہ سخن ناصیہ فرکیانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

"ایران کے شاہی پرچم سے جو موتی لیے گئے ہیں، ان کے بدلے میں مجھ

گنجینہ فشاں قلم بخشا گیا ہے۔ پشنگی ترکوں کے سر سے جو تاج چھین لیا گیا ہے اس کے عوض میں میری شاعری میں کیانی شان و شوکت بھر دی گئی ہے۔ جو گوہر تاج سے نوچ لیے گئے ہیں وہ دانش کی صورت میں سجا کر مجھے عطا کیے گئے۔ مجھ سے جو چیزیں ظاہر میں لے لی گئی تھیں، وہ سب چھپا کر مجھے بخش دی گئی ہیں۔"

ایک اور رباعی میں وہ کہتے ہیں کہ میرے آباو اجداد کے تیر ٹوٹ گئے اور ان کے شکستہ پر میرے معجز نما قلم میں تبدیل ہو گئے (شد تیر شکستۂ نیاگان قلمم) (ص ۱۱-۵۰۱) یہ شاعری سماجی یا سیاسی شاعری نہیں ہے بلکہ ایک نجی ذاتی اور باطنی طرز کی شاعری ہے۔

آج کی اصطلاح میں غالب کو ہیئت پرست شاعر کہا جا سکتا ہے اور ہیئت و اسلوب کے اعتبار سے ایرانیت پسندی کے سارے دعووں کے باوجود وہ ٹھیٹھ ہندوستانی ہے اور یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ وہ پاکستان کے مقابلے میں ہندوستان میں زیادہ مشہور اور مقبول ہے حقیقت کے شاعرانہ تجزیے کی لطافت ٹھیٹھ ہندوستانی طرز کی ہے۔

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمار دل بری
در دل سنگ بنگرد رقص بتانِ آزری

"دیدہ ور وہ ہے کہ جب انسانی کیفیات کا نفسیاتی تجزیہ کرتا ہے تو پتھر کے سینے میں آزر کے تراشے ہوئے بتوں کا رقص دیکھ سکتا ہے۔"

ظاہری طور پر پتھروں میں پوشیدہ حقیقت کا پتہ لگانا شاعر کا کام ہے چھوٹے موٹے سماجی پیغام دینا اس کا کام نہیں۔ غالب کی شاعری کا تار و پود ایک قسم کی جدلیاتی وحدت سے بنا ہے جو مختلف شاعرانہ طرزوں میں ظاہر ہوا ہے۔ (ان میں بھی بیدل کی وراثت نمایاں ہے) مطالعے کا یہ نہایت دشوار مگر

بہت ہی دل چسپ موضوع ہوگا۔ اگر سبک ہندی (جس کے آخری شاعر غالب ہیں) کے اسلوبیاتی میلانات کی تشکیل میں ہندوستانی مآخذ اور محرکات کا پتہ لگایا جائے۔ مگر میرا مقصد یہاں صرف غالب کی فارسی شاعری پر گفتگو کرنا ہے۔ اس ضمن میں میں یہاں محض اس امکان کا تذکرہ ہی کر سکتا ہوں۔ یہ بات یقینی ہے کہ غالب کے بعض اشعار ذہن کو شنکر کے فلسفۂ وحدت الوجود کی طرف یا جدید جدلیاتی تصوریت کے بعض پہلوؤں کی طرف لے جائیں۔ غالب کے ایک شعر پر میں اپنے اس بے ترتیب مقالے کو ختم کرتا ہوں۔ یہ شعر یہاں اس لیے بھی مناسب ہے کہ یہ شعر بہت سارے اور شاید بے کار الفاظ کے بعد خاموشی کی دعوت دیتا ہے۔

بگفتار اندیشہ برہم مزن
در اندیشہ دل خون کن و دم مزن

"خیال کو گفتار سے درہم برہم نہ کرو۔ اپنے دل کو خیال سے خون ہونے دو۔ اور خاموشی اختیار کرو۔"

حواشی

۱۔ غالب کے بارے میں کتابوں کی فہرست درج کرنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ ہندو پاکستان میں غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر اکثر مضامین تاثراتی قسم کے ہیں۔ اہل مغرب نے غالب کے سائنٹیفک مطالعے کے سلسلے میں بہت کم کام کیا ہے۔ دیکھیے جے رپکا کی ایرانی ادب کی تاریخ۔ مطبوعہ ڈور درخت ۱۹۶۸ء عیسوی۔ ۱۹۶۸ء۔ صفحات ۳۱-۷۳۴-۷۳۹-۷۴۰ اور انسائیکلوپیڈیا آف اسلام کے نئے اڈیشن میں غالب پر میرا مضمون۔

۲ ۔ مثلاً نظامی کی ہفت پیکر کے چیک ترجمہ ہفت پیکر کا ترجمہ از جے۔ ریکا۔ مطبوعہ رسالہ اورینٹس: ۱۵ ، ۱۹۶۲ء حصّۂ اول ، ۲۳۴

۳ ۔ الطاف حسین حالی۔ یادگار غالب۔ ۱۸۹۷ اور بعد کے متعدد اڈیشن۔

حالی کی ادبی تنقید اور نیچرل شاعری کے بارے میں ان کے مخصوص تصورات کے بارے میں ملاحظہ ہو میرا مقالہ " غزل کے بارے میں حالی کے خیالات" مطبوعہ کے رِستیریا اور ینٹا لیا۔ پراگ ۱۹۵۶ء۔

۴ ۔ خاص طور پر ملاحظہ ہو۔ اے بوسانی کا مقالہ بعنوان فارسی شاعری میں سبک ہندی۔ مطبوعہ مجلۂ ادارہ علوم مشرقیہ۔ نیپلس اطالیہ۔ جلد ہفتم ۱۹۵۸ء۔ صفحات ۱۶۷۔ اور اے بوسانی تاریخ ادبیاتِ فارسی مطبوعہ ملان۔ اطالیہ۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۸ء۔

۵ ۔ کلیات غالب نول کشور اڈیشن ۱۹۲۵ء۔ میرے علم میں تازہ ترین اڈیشن ۱۹۶۵ء کا ہے جسے شیخ مبارک علی نے لاہور سے شائع کیا ہے اور جس میں اُردو کے مشہور معاصر مصنف مہر کا دیباچہ شامل ہے۔ مہر نے بھی اس بات پر اظہار افسوس کیا ہے کہ ابھی تک غالب کا صحیح معنوں میں سائنٹیفک مطالعہ نہیں کیا گیا۔ اور یہ آرزو کی ہے کہ کوئی شخص بقول ان کے دو اہم کام سرانجام دے دے: ایک صحیح معنوں میں "کلیات" کی ترتیب کا کام ہے یعنی متداولہ کلیات میں جو بکھرے ہوئے اشعار شامل نہیں کیے گئے ہیں، وہ سب غالب کے فارسی کلام کے مکمل مجموعے میں جمع ہو جائیں۔ متداولہ کلیات پہلی بار غالب کی زندگی میں ۱۸۶۳ء میں نول کشور نے شائع کیا تھا اور اس کے بعد سے برابر بغیر کسی تبدیلی کے چھپتا رہا ہے۔ اس میں غالب کی حبسیات بھی جنھیں سبد چین کا نام دیا جاتا ہے، شامل ہونی چاہئیں۔ سبد چین ان اشعار پر مشتمل ہے جو غالب نے ۱۸۴۷ء میں اپنے گھر میں جوا کھلوانے کے الزام میں محبوس ہونے

نے دوران میں لکھے اور جو مصلحت کی بنا پر کلیات کے متداولہ اڈیشنوں میں شامل نہیں کیے گئے۔

مہر کے خیال کے مطابق دوسرا کام غالب کے فارسی کلام پر تاریخی حاشیوں کی اشاعت کا ہے یعنی جن جن موقعوں پر فارسی کلام لکھا گیا ہے یا جن واقعات یا شخصیتوں کا تذکرہ اس میں آیا ہے' ان سب کو متعارف کرایا جائے۔ ہمیں امید ہے کہ اس سال جشن صد سالہ غالب کی تقریبات کے ایک نتیجے کے طور پر' مہر کے یہ منصوبے پورے ہو سکیں گے۔ میرا یہ مقالہ کلیات کے متداولہ اڈیشن پر مبنی ہے جس میں سبد چین شامل نہیں اور بدقسمتی سے موخرالذکر مجھے دستیاب نہیں ہو سکی۔ صفحات کے نمبر نول کشور کے ۱۹۲۵ء کے اڈیشن کے ہیں۔

۶ ۔ اس بات میں غالب ، بیدل سے بالکل مختلف ہیں۔ بیدل اپنے مخصوص اور دشوار اسلوب کی مدد سے (جو غالب کے نزدیک غیر مستند تھا) کبھی کبھی حقایق کو ان کے اصلی اور حقیقی رنگ میں پیش کرتا ہے۔

ملاحظہ ہو میرا مقالہ' بیدل بیانیہ شاعر کی حیثیت سے'، مطبوعہ یادنامہ یرے۔ ریکا پراگ ۱۹۶۷ء۔

۷ ۔ شیخ محمد اکرام: ارمغان پاک کراچی۔ ۱۹۵۳ء۔ ہندوستان میں فارسی شاعری کا ایک اچھا انتخاب ہے۔ ابتدا میں ایک تنقیدی دیباچہ اُردو زبان میں شامل ہے۔ غالب کے لیے ملاحظہ ہو صفحات ۴۲ تا ۴۷ اور ۲۹۹ تا ۳۱۵۔ غالب کے فارسی اور اُردو کلام کا ایک نہایت عمدہ انتخاب امتیاز علی عرشی (رام پور) کا مرتب کیا ہوا انتخاب غالب کے نام سے بمبئی سے ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا ہے۔

۸ ۔ وہ برصغیر ہند و پاکستان کے فارسی شاعروں میں سب سے زیادہ ہندوستانی تھا۔ وفات ۱۱۰۷ھ مطابق ۱۶۹۵ء میں ہوئی۔ اس کی مثنوی نیرنگ عشق ، خاص طور پر بہت دلچسپ ہے جس میں مختلف بیانیہ اسالیب اختیار کیے گئے ہیں اور واقعات اور عمل کی مختلف جزئیات کو ظاہر کرنے کے لیے فارسی کی کلاسیکی شاعری کے نو افلاطونی جمود پسندی کے برخلاف ہندوستانی طرز کی پیچیدگی کو اختیار کیا گیا ہے بھاری مرکب الفاظ کے استعمال میں آخری دور کے سنسکرت

اسلوب کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

۹۔ وہ مولانا فخر الدین کے صوفیانہ مسلک سے روحانی طور پر منسلک تھے۔ ایک ملا کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

" لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور رسائل ابوحنیفہ دیکھنا اور مسائل حیض و نفاس میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفا کے کلام سے حقیقت حقہ' وحدت وجود کو اپنے دل نشیں کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم النبیین کا شریک گردانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نومسلموں کو ابوالائمہ کا ہمسر مانتے ہیں۔ دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لاموجود الا اللہ لامؤثر فی الوجود الا اللہ سمجھا ہوا ہوں۔ انبیا سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعۃ تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ ختم المرسلین اور رحمۃ اللعلمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت کا اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے، ثم حسن، ثم حسین۔ اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام" (اُردوئے معلیٰ کا اقتباس، ص ۳)

یہ بات قابل غور ہے کہ مذہبی عقائد کی صراحت میں شیعہ اور صوفی تصورات کا امتزاج ہے جو شیعہ مذہب کے ابتدائی دور کی نمایندہ نہیں، البتہ صفوی دور کے بعد کے ایرانی شیعہ تصورات سے بہت کچھ مماثل ہے۔ شیعہ تصورات کی اس قسم کی متصوفانہ تشریح سے مذہبی امور میں غالب کو آزادی اظہار ملی ہے۔ مثلاً گیارھویں مثنوی میں۔

خلیفہ عبدالحکیم کی تصنیف افکار غالب اور اس قسم کی دوسری کتابیں ہر چند کہ مفید ہیں مگر میرے نزدیک سنجیدگی سے غور کرنے کے لائق نہیں ہیں۔

۹(ا) آئین اکبری کے مرتب مشہور سرسید احمد خاں ہیں۔ اس کی تقریظ میں غالب سنے

برطانوی حکومت کی ترقی اور انصاف کی تعریف کی ہے اور اس قسم کے ضوابط کی اشاعت کو فضول قرار دیا ہے۔

۱۰۔ مجھے اندیشہ کا لفظ اپنی معنوی وضع کے اعتبار سے بیدل کی ایجاد معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو مرزا عبدالقادر بیدل پر میرا مقالہ مطبوعہ مجلہ ادارہ علوم مشرقیہ نیپلس ۱۹۵۷ء، صفحہ ۱۶۳

۱۱۔ یہ ترجمہ مذکورۂ بالا کلیات غالب کے لاہور اڈیشن ۱۹۶۵ء کے دیباچے کے متن سے کیا گیا ہے۔ ص ۱۰۴۔

۱۲۔ حافظ کے تصورات کے کلیدی الفاظ کی پہلی خالص اصطلاحی فہرست، امیر مقدم نے نشریات دانش کدہ ادبیات تبریز قسط اوّل نمبر ۴۔ ۱۷ ۱۳۸۴ھ مطابق ۱۹۶۵ء میں شائع کی۔

یہ مفید کام ہے اور ضرورت ہے کہ گہری جغرافیائی اور تاریخی معلومات کے ذریعے سے اس کام کو تقویت دی جائے۔

۱۳۔ ایک دوسری سادہ اسلوب کی رباعی پہلے نقل کی جا چکی ہے۔

۱۴۔ باب متعلقہ رباعیات ملاحظہ ہو ص ۳۱۹

۱۵۔ ملاحظہ ہو اے بوسانی کا مقالہ بعنوان اُردو اور ہند ایرانی شاعری میں غالب کا مقام قسط اول: غالب کی اُردو شاعری "ڈر اسلام" شمارہ ۳۴ (۱۹۵۸ء) ص ۹۹

۱۶۔ عام طور پر معلوم ہے کہ غالب نے جوانی میں فارسی، ایرانی نژاد سابق مجوسی اور نومسلم مُلّا عبدالصمد ہرمزد سے پڑھی تھی۔ وہ لغت اور قواعد کے مسائل سے دلچسپی رکھتے تھے۔ یہ بات ان کی مشہور تصنیف قاطع برہان اور متعلقہ رسائل سے ظاہر ہے اور صرف و نحو کے بارے میں ان مختلف بیانات سے بھی ثابت ہوتی ہے جو غالب کے اُردو خطوط میں بکھرے ہوئے ہیں۔ وہ فارسی کی صرف و نحو سے ہندوستانی فارسی داں کے بجائے ایک ایرانی کی طرح واقف

ہونے کے مدعی تھے۔ اس احساس نے انھیں غیر ایرانی سخن گویوں کے فارسی طرز مثلاً بیدل یا غنیمت کے طرز کی پیروی کے بجائے، اہل فارسی شاعری کے نمونوں کی تقلید پر آمادہ کیا۔

۱۷۔ عود ہندی لکھنؤ ۱۹۴۱ء ص ۶۴ تا ۶۶

۱۸۔ نولکشور اڈیشن کے صفحات ۵۱۵ تا ۵۱۷ اور لاہور اڈیشن کے صفحات ۶۶۱ تا ۶۶۲ (۱۹۶۵ء) اڈیشن۔

۱۹۔ حالی نے خفت ست ردیف کی غالب اور نظیری کی غزلوں کا موازنہ کیا ہے اور ظہوری کی غزل 'بہ عشق قابل دیوانگی خردمند است'، کا موازنہ غالب کی غزل 'چو صبح من زسیاہی بہ شام مانند است'، سے کیا ہے۔ حالی نے جو باتیں ملحوظ رکھی ہیں وہ خاص طور پر اسلوب اور شاعری کے بارے میں، ان سے حالی کے نظریات کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اس کے ساتھ کلیات کے مذکورہ لاہور اڈیشن کے دیباچے کے صفحہ ۸۹ کو بھی ملاحظہ کیجیے۔

۲۰۔ ملاحظہ ہو غالب کی اردو شاعری پر میرا متذکرہ بالا مقالہ ص ۱۲۱۔

۲۱۔ میں نے یہ اقتباس اطالوی اڈیشن سے دیا ہے جو مصنف ہذا کے مجموعۂ مضامین میں بھی شامل ہے۔

۲۲۔ یہ اشعار کلیات کے ابتدائی قطعات کے ہیں (ص ۱۴)

ڈاکٹر پرسیول اسپیر

مترجم: جناب صدیق الرحمٰن قدوائی

غالب کی دِلّی

اس مضمون کے عنوان سے یہ گمان گزر سکتا ہے کہ اس میں ۱۸۰۰ء سے ۱۸۷۰ء کے درمیان دہلی اور ضلع دہلی کی حالت کا بھی ایک تذکرہ ہوگا۔ مگر سوال یہ ہے کہ ہم اس دہلی کو کس زاویۂ نظر سے دیکھ رہے ہیں۔ ایک ہی شے مختلف لوگوں کے ذہنوں کو ان کی توفیق کے مطابق مختلف طور پر متاثر کرتی ہے۔ مثال کے طور پر اسی دلّی کی تصویر جیمز اسکنر (JAMES SKINNER) جیسے رئیس اور تھکے ماندے ہم باز کی نظروں میں کچھ اور تھی۔ فورٹس کیو (FORTESCUE) جیسے حاکم کی نظروں میں کچھ اور۔ اور آرچ ڈیل وِلسن (ARCHDALE WILSON) جیسے پریشان اور متفکر سپاہی کے لیے دہلی کچھ اور معنی رکھتی تھی۔ جے کوماں (JACQUEMENT) یا بشپ ہیبر (BISHOP HEBER) جیسے سیّاح کی نظریں یہاں کچھ اور دیکھتی تھیں اور روبرٹ (ROBERT) جیسے نوجوان فوجی کے لیے کچھ اور۔ بعض لوگوں کے خیال میں، جو اکبر شاہ ثانی

کا پُروقار اور پُر شکوہ دربار تھا، اسی کی حیثیت دوسروں کے نزدیک ایک بے ڈھنگی چمک اور بھڑک سے زیادہ کچھ نہ تھی۔ بعض مشاہدین کی نظروں میں جو دیہی علاقوں کی مضبوط اور قوی خودمختاری تھی وہی ارباب نظم ونسق کے لیے بدنظمی اور ہنگامہ آرائی تھی۔ چنانچہ اس سے پہلے کہ ہم غالب کی دہلی کا ذکر کریں، ہم کو یہ غور کرنا چاہیے کہ غالب کے نزدیک دہلی کن چیزوں سے عبارت ہوگی۔ جس شیشے (دوربین) سے ہم دہلی کے اسٹیج کو دیکھیں گے وہی ہماری نظروں سے ان تمام چیزوں کو ہٹا بھی لے گا جو خود غالب کی نظر میں نہیں آئی ہوں گی۔ غالب کی دہلی سے مراد وہ دہلی ہے جو غالب نے دیکھی تھی۔ وہ دہلی جس نے ان کے شعور واحساس پر اپنا نقش ثبت کیا۔

مرزا محمد اسد اللہ خاں بیگ غالب ۱۷۹۷ء میں آگرے میں پیدا ہوئے۔ وہ ننھیال اور ددھیال دونوں طرف سے پیدائشی رئیس تھے۔ نسلاً ترک تھے اور سپہ گری کی روایت ان کے خون میں شامل تھی۔ غالب کے دادا ان کے خاندان کے پہلے فرد تھے جو ہندوستان آئے۔ ان کی زبان ترکی تھی اور شاہ عالم کے وزیر مرزا نجف خاں کی ملازمت میں تھے چنانچہ ترکمانی جلال وشکوہ اور ایرانی ہنر دانی اور شائستگی کے سایے میں غالب پروان چڑھے۔ ان کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کی سپہ گری کا شہرہ تھا اور ان کی فوجی خدمات کے صلے میں انھیں آگرے کی جاگیریں عطا ہوئی تھیں اور کُمیدان کا لقب بھی عنایت ہوا تھا۔ غالب کے چچا نصر اللہ بھی جنھوں نے ۱۸۰۲ء میں غالب کے والد کے انتقال کے بعد انھیں اپنے پاس رکھا، ایک سپاہی تھے۔ وہ غالب کے والد کے انتقال کے وقت آگرے کے

صوبیدار تھے، اس کے بعد جو سب سے اہم بات ان لوگوں کی ذہن کو متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ جیسی کہ ہندوستان کے فوجی ہم بازوں کی روایت تھی، یہ لوگ نسل و مذہب کے امتیازات کا خیال رکھے بغیر کسی کے بھی کام آنے پر آمادہ رہتے تھے۔ غالب کے نانا اور دادا دونوں نے مغلوں اور ان کے عہدیداروں کا ساتھ دیا۔ ان کے والد لکھنؤ کے شیعہ اور حیدر آباد کے سُنّی حاکموں کی خدمت گزاری کے بعد الور کے راجپوت راجہ راؤ بختاور سنگھ کے ایک افسر کی حیثیت سے جنگ میں کام آئے تھے، ان کے چچا، جن کے گھر غالب ۱۸۰۲ء میں منتقل ہوئے، وہ مرہٹہ راجہ دولت راؤ سندھیا کی طرف سے آگرے کا نظم و نسق دیکھتے تھے جو سندھیا کے فرانسیسی جنرل پیرون (PERRON) کے ہیڈ کوارٹر علی گڑھ سے بہت دور نہیں تھا۔ ۱۸۰۳ء میں جب انگریزوں نے آگرہ فتح کیا تو انگریز جنرل لارڈ لیک (AKE) نے نصر اللہ خاں کو چار سو سپاہیوں کی کمان اور ڈیڑھ لاکھ روپے کی جاگیر عطا کی۔ چنانچہ غالب کا خاندان ان کی زندگی کے ابتدائی دور میں ہی ترکمانی وجاہت نسب اور جنگجویانہ روایات کے ساتھ ایرانیوں، راجپوتوں، مرہٹوں اور انگریزوں سے ربط ضبط قائم کر چکا تھا۔ اس زمانے کے متعدد گھرانوں کی طرح، جو دوسری سرزمینوں سے ہندوستان میں آئے تھے یہ لوگ بھی دو نسلیں گزرنے کے بعد شمالی ہندوستان کے امرا و روسا میں شامل ہو گئے تھے۔ سر جادو ناتھ سرکار کا یہ خیال صحیح نہیں کہ شمالی ہند میں آ کر بسنے والے لوگوں کا سلسلہ اٹھارویں صدی میں رک گیا تھا اور اسی کی بنا پر سلطنت ان کی سپاہیانہ صلاحیتوں سے محروم ہو گئی تھی۔ دراصل ان کی آمد جاری تھی مگر ضرورت اس بات کی تھی کہ چتر شاہی کا سایہ کوئی ان کے

سروں پر قائم رکھتا یا کوئی ان کی قوت اور وفا پیشگی کو بامقصد راستوں پر ڈال سکتا کمی باہر سے آ کر بسنے والے سپاہیوں کی نہیں تھی بلکہ کمی تھی بادشاہوں کی۔

ان حالات کے پیشِ نظر یہ بات واضح ہے کہ غالب کی نشو و نما ایرانی تہذیب اور شمالی ہند کے مدبرانہ ماحول میں ہوئی۔ اپنے چچا نصر اللہ خاں کے ساتھ ان کے قیام نے انھیں مقامی سیاست کی ریشہ دوانیوں سے بھی وابستہ کر دیا تھا جن کے اثرات ساری زندگی ان پر قائم رہے۔ نصر اللہ خاں کی شادی احمد بخش کی بہن سے ہوئی تھی جو خود ترکی النسل اور ایک اہم جو رئیس تھے۔ احمد بخش خاں کے والد یہاں بخارا سے آئے تھے۔ خود احمد بخش راجہ الور کی ملازمت میں تھے اور ۶-۱۸۰۳ء میں مرہٹوں کی جنگ کے دوران، خدمت پر متعین کیے گئے تھے کہ انگریزوں کے ہاں راجہ الور کے مفاد کی دیکھ بھال کریں۔ سلی مین (SLEEMAN) کے مطابق وہ دوران جنگ میں مستقل لارڈ لیک (LAKE) کے ہمراہ رہے۔ "(لارڈ لیک) انھیں بے حد پسند کرتے تھے اور ان کی اتنی عزت کرتے تھے کہ ان راجاؤں کے خیال میں انھیں جو کچھ بھی فائدے حاصل ہوتے، وہ احمد بخش کی وجہ سے ہوتے تھے۔ اسی بنا پر الور کے راجہ نے انھیں لوہارو کا پرگنہ بطور جاگیر عطا کر دیا تھا۔" جب آگرے پر برطانیہ کا قبضہ ہوا تو احمد بخش ہی نصر اللہ بیگ کے آڑے آئے اور ان کی وجہ سے نصر اللہ بیگ کو بھی لارڈ لیک (LAKE) کا وہی قرب حاصل ہوا جو احمد بخش کو تھا۔ ۶-۱۸۰۵ء میں کارنوالیس بارلو معاہدے (CORNWALLIS - BARLOW SETTLMENT) کے مطابق احمد بخش کو پنجاب میں فیروز پور جھرکہ کی جاگیر

ملی۔ اس طرح انگریزوں کی طرف سے ان کے حصے میں فیروزپور اور راجہ الور کی طرف سے لوہارو آیا۔ تمام حالات بہت دن تک معمول پر رہے۔ یہاں تک کہ ایک دن نصر اللہ خاں ہاتھی پر سے گر پڑے اور اسی میں ان کی وفات ہو گئی۔ لارڈ لیک (LAKE) اس موقع پر بھی کام آئے۔ انھوں نے احمد بخش کی جاگیر نصر اللہ کے نام منتقل کر دی اور نصر اللہ کے متعلقین کے لیے اس کے بدلے دس ہزار روپیہ سالانہ پنشن مقرر کی۔ احمد بخش نے یہ سوچ کر کہ پنشن کی رقم بہت زیادہ ہے اسے کم کرا کے تین ہزار روپیہ کرا دیا۔ یہی بات دونوں خاندانوں کے درمیان تنازع کی بنیاد بنی۔ احمد بخش خاں کے وارثوں کے مخالفانہ رویے نے اس جھگڑے کو اور زیادہ الجھا دیا۔ مناسب ہوگا اگر ہم اس سارے تنازع کا شروع سے آخر تک جائزہ لیں۔ نواب احمد بخش کے تین بیٹے تھے۔ ۱۸۲۲ء میں انھوں نے اپنے سب سے بڑے بیٹے شمس الدین کو دونوں جایدادوں کا وارث نامزد کیا لیکن ۱۸۲۵ء میں شمس الدین کو اس بات پر آمادہ کر لیا کہ وہ لوہارو کی ریاست کو اپنے اُن دونوں چھوٹے بھائیوں کے نام لکھ دیں جو غالب کے چچا زاد بھائی ہوتے تھے۔ ۱۸۲۵ء میں جیسے ہی شمس الدین کے ہاتھ میں اختیار آئے جھگڑے شروع ہو گئے جن کی بنیاد شمس الدین کی لوہارو پر پھر سے قابض ہونے کی خواہش تھی۔ غالب کی اس معاملے سے وابستگی کی وجہ یہ تھی کہ وہ خاندانی پنشن کے اس جھگڑے میں دونوں چھوٹے بھائیوں کی حمایت میں تھے اور انھیں بڑے بھائی سے حق دلانا چاہتے تھے۔ دونوں طرف سے متعدد اپیلیں ہوئیں یہاں تک حکومت ہند کے ایجنٹ ولیم فریزر (WILLIAM FRASER) نے ان کے دعوے کی طرف اعتنا نہیں کیا۔ اس کے بعد ۲۲ مارچ ۱۸۲۵ء کو آن

ولیم فریزر (WILLIAM FRASER) کے قتل کا الزام عاید کیا گیا۔ اور ۲۳ اکتوبر کو کشمیری گیٹ کے باہر انھیں پھانسی دے دی گئی۔ یہ واقعہ غدر سے پہلے کی دلی کے تین انتہائی سنسنی خیز واقعات میں سے تھا۔ پہلا واقعہ تو ۱۸۲۰ء میں نہر کا نکالا جانا تھا اور دوسرا تھا۔ ۱۸۲۹ء میں کول بروک (COLE BROOKE) کا واقعہ۔ فیروزپور جھرکا کو انگریزی حکومت نے پھر اپنے قبضے میں لے لیا۔ لوہارو دونوں بھائیوں کے پاس رہا۔ اور وہ خاندان آج تک باقی ہے۔ اسی پنشن میں اضافے کی کوشش تھی جو غالب کو ۲۹-۱۸۲۶ء کے درمیان لکھنؤ بنارس اور کلکتے لے گئی جس سے ان کی شاعری پر بہت اچھے اثرات پڑے۔ ان پنشن والے جھگڑوں کا غالب پر ایک اثر تو یہ ہوا کہ لوگ ان پر یہ شبہہ کرنے لگے کہ نواب شمس الدین سے دشمنی اور انگریز افسروں سے اپنی دوستی کی بنا پر نواب کا راز انھیں نے فاش کیا ہوگا۔

ان خاندانی جھگڑوں میں غالب کے بعض خالصتاً شخصی معاملات کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ ۱۸۱۱ء میں غالب کی ملاقات آگرے میں مولوی عبدالصمد سے ہوئی جو پہلے زرتشتی تھے اور بعد میں مسلمان ہوگئے اور جن کا اصلی نام ہرمزد تھا۔ حالی کے قول کے مطابق دو سال تک عبدالصمد کے غالب سے بہت قریبی تعلقات رہے اور ۱۸۱۲ء یا ۱۸۱۳ء میں جب غالب دلی آگئے تھے۔ ملا عبدالصمد سے ان کے تعلق کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ شیعیت کے قایل ہوگئے۔

غالب پندرہ سولہ سال کی خام عمر میں دلی آئے اور پھر ساری زندگی دلی ہی گزاری سوائے ان چند برسوں کے جب کہ انھوں نے ۱۸۲۶ء اور ۱۸۲۹ء کے درمیان کلکتے کا سفر کیا یا پھر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے زمانے میں (جب

رام پور چلے گئے تھے) دہلی میں آنے کے بعد فتح پوری سے ذرا دور چاندنی چوک کے قریب بازار بلی ماران گلی قاسم جان کے مختلف گھروں میں مقیم رہے۔ دلی میں اب بھی ایسے مکانات ہیں جن کے دروازوں پر غالب کے قطعاتِ تاریخ، جو ان کی تعمیر کے وقت لکھے گئے تھے، ثبت ہیں۔ اس طرح غالب کئی لحاظ سے شہر دہلی کی زندگی سے وابستہ رہے اور اس کے مختلف پہلوؤں سے غالب نے ابتدائی زندگی بڑے لاابالی پن کے ساتھ (اور خود ان کے الفاظ میں شاہد و شعر و مے و قمار میں) گزاری۔ یہی وہ زمانہ ہے جبکہ ان کی رسم و راہ شاہدانِ بازاری سے پیدا ہوئی ہوگی۔ ان کے علمی اور ادبی مذاق نے قدرتی طور پر یہاں کے علمی و ادبی حلقوں سے ان کا گہرا ربط قائم کر دیا ہوگا۔ ان کے رئیسانہ اور امیرانہ تعلقات نے انھیں مسلمان عمایدین کی اس صف میں لا کھڑا کیا جو پنشن کے بل پر اپنی ظاہری حیثیت بنائے رکھتے تھے۔

ان دونوں حلقوں کی بدولت ان کی رسائی دربار تک ہوئی۔ جواب تک پنشن خوار مغل بادشاہ قلعہ معلّی یا لال قلعے میں آراستہ کیے ہوئے تھے۔ اکبر شاہ ثانی اور ان کے بعد بہادر شاہ، ان دونوں حلقوں میں صدر نشین تھے۔ بہادر شاہ تو خود ایک اچھے شاعر تھے اور ظفر تخلص کرتے تھے۔ چنانچہ قدرتی طور پر غالب کی یہ خواہش تھی کہ وہ بہادر شاہ کے درباری شاعر اور ملک الشعرا کا رتبہ حاصل کریں۔ یہاں ان کا مقابلہ اس وقت کے درباری شاعر شیخ محمد ابراہیم ذوق سے ہوا۔ ذوق بہادر شاہ کے درباری شاعر ہونے سے پہلے ان کے استاد تھے۔ بدقسمتی سے غالب نے پہلے اپنی عرضداشتیں مرزا سلیم کے آگے گزرانی تھیں جنھیں جانشینی کے لیے اکبر شاہ ثانی کی حمایت حاصل تھی

اور اس طرح وہ بہادر شاہ کے حریف تھے۔ غالب کو یہ داغ دھونے میں
تیرہ سال لگے۔ اور پندرہ قصیدے لکھنے پڑے۔ تب جا کر انھیں ۱۸۵۰ء
میں نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ کے خطابات، خاندان تیموریہ کی تاریخ
لکھنے کا منصب اور پچاس روپے ماہوار کی تنخواہ میسر آئی۔ اس کے بعد بہادر شاہ
کے ولی عہد مرزا فخر الدین جیسا سرپرست انھیں مل گیا۔ جن کی وجہ سے چار سو
روپے سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی اور ذوق کے انتقال کے بعد شاہی دربار کے
شاعر کا مرتبہ حاصل ہوا۔ مگر یہ کامرانیاں بڑی کم مہلت تھیں۔ کیونکہ ۱۸۵۶ء
میں مرزا فخر الدین کا انتقال ہوگیا اور اسی کے ایک سال بعد غدر ہوا۔ ان
کی ان کوششوں اور ان کی کامیابی کا زمانہ تقریباً بیس برسوں پر پھیلا ہوا ہے
اور اس بنا پر دربار دہلی بھی ان کی زندگی بھر کی دلچسپیوں کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔

اب ذرا انگریزوں سے ان کے تعلقات کی طرف غور کیجیے۔ غالب
اور نواب احمد بخش خاں کے خاندان کا انگریزوں سے پہلا اور تسلی بخش
رابطہ خود لارڈ لیک (LAKE) اور ان کے افسروں کے ذریعے قائم ہوا۔
دہلی کے ریزیڈنٹ چارلس مٹکاف (CHARLES METCALF) جنھیں ۱۸۱۱ء سے
۱۸۱۹ء کے درمیان لوگ دہلی کے بادشاہ کے لقب سے یاد کرتے تھے، ان
کے ہاں احمد بخش کی بڑی مان دان تھی۔ غالب کی راہ و رسم بھی دہلی کے ریذیڈنٹوں
اور ایجنٹوں سے تھی۔ غالب کے ان واقف کاروں میں سر ایڈورڈ کول بروک
(SIR EDWARD COLEBROOKE) اور ولیم فریزر (WILLIAM FRASER)
بھی تھے۔ صوبجات شمالی مغربی کے لفٹیننٹ گورنر تھومیسن (THOMASON)
غالب کی بڑی عزت کرتے تھے اور انھوں نے غالب کو دہلی کالج میں ایک
ملازمت کی پیش کش بھی کی تھی۔ جب غالب کو کلکتے کے سفر کا کوئی پھل نہ ملا تو وہ

عادۃً دہلی میں آنے والے ہر بڑے آدمی کی شان میں قصیدے لکھنے لگے۔ ۱۸۴۷ء میں قمار بازی کے الزام میں قید کا اور اس سے کہیں زیادہ ان بڑے ہنگاموں کا (جو ۱۸۵۷ء کے پر آشوب زمانے میں ہوئے تھے) کوئی اثر ان کے یورپی لوگوں سے تعلقات پر نہیں پڑا۔

ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ غالب کی شعوری دلچسپیوں کی وسعتیں صرف دہلی کے ادبی اور علمی حلقوں تک ہی نہیں تھیں بلکہ اس میں روسائے شہر کے حلقے سے لے کر شاہی دربار تک سب ہی آجاتے تھے بلکہ شاہی دربار سے بھی آگے برطانیہ کے نووارد حکمرانوں تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کا سلسلہ دہلی کے جاہ وحشم کے حلقے کی تہوں سے نکلتا ہوا ان پہنائیوں تک پہنچا تھا جہاں شہر کی خفیہ جرائم پیشہ زندگی پلتی بڑھتی تھی، ہاں اس کی رسائی شہر کے تجارتی اور نواحِ شہر کے دیہی حلقوں تک نہ ہو سکی۔ غالب کاروبار سے زیادہ پنشن میں اور جاگیروں سے زیادہ پیسہ ادا کرنے والی کچہریوں سے دلچسپی رکھتے تھے۔ غالب کی دلی سے متعلق ہمارے مطالعے کی در اصل یہی باتیں ہونی چاہییے۔

غالب کی جوانی کے زمانے کی دلی ایک ایسے ضلع کا صدر مقام تھی جو بدنظمی اور بدحالی کا شکار تھا۔ ۱۷۸۲ء میں مرزا نجف خاں ذوالفقار الدولہ کا انتقال ہوا جو آخری با اختیار وزیر تھے۔ اس کے بعد یہ خطہ مغلوں، روہیلوں مرہٹوں، راجپوتوں، جاٹوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں کی فوجوں کی باہمی کشاکش اور ظلم وجبر کی زد میں رہا۔ شمال میں خود اپنے بنائے ہوئے مورچوں سے سکھوں نے پے بہ پے حملے کیے اور اس علاقے کو جی بھر کر لوٹا کھسوٹا۔ حد یہ ہے کہ اس زمانے میں سنیاسیوں تک نے اپنے آپ کو اتنا منظم

کر لیا تھا۔ ہمت بہادر اور ان کے گوسائیں اس علاقے کی ایک اہم طاقت بن گئے تھے جنھیں آسانی کے ساتھ معاوضے پر لڑائی کے لیے حاصل کیا جاسکتا تھا، وفاداریاں حیرت انگیز رفتار سے بدل جاتی تھیں کیونکہ تنخواہ دار فوجی افسر عموماً ٹوٹ کر جیتنے والی فوجوں کے ساتھ ہو جاتے تھے اور سپاہیوں کو جہاں بھی زیادہ تنخواہ ملتی، وہیں وہ بخوشی چلے جاتے تھے، کچھ علاقے ایسے ضرور تھے جہاں حالت اتنی ابتر نہیں تھی۔ مثال کے طور پر 'سردھنا' میں بیگم سمرو کی جاگیر، جو کہ ایک منظم طاقت تھی۔ وہاں سے بادشاہ کو ہمیشہ مدد ملی اور بیرونی مداخلت کی ساری کوششیں ناکام ہوئیں یا علی گڑھ، جہاں سندھیا کے افسر جنرل ڈی بواین جو دو منظم دستوں کے سربراہ تھے۔ انھوں نے اس وقت تک علی گڑھ کے نظم و نسق کو برقرار رکھا۔ جب وقت تک وہ مال و دولت کے ساتھ فرانس نہیں چلے گئے ان کے علاوہ جہاز ران جارج ٹامسن کی بھی مثال ہے جنھوں نے دو سال تک ہانسی کی ریاست کو برقرار رکھا مگر یہ سب اس وقت کی افراتفری اور بحرانی کیفیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ جارج ٹامس (GORGE THOMES) محض ایک جہاز ران تھا جس نے کچھ آدمیوں کو جمع کر کے ہانسی پر قبضہ کر لیا، ایک قلعہ بنا لیا جس کا نام جارج گڑھ رکھا اور پھر اس کا تختہ صرف اس وقت الٹ سکا جب مرہٹوں کی باقاعدہ فوجوں نے اسے اپنے گھیرے میں لے لیا۔ بیگم سمرو ایک جرمن مہم باز والٹر رین ہارڈ (WALTER REINHARD) جسے لوگ سامبر (SOMBER) یا سیاہ کار بھی کہتے تھے اس کی بیوہ تھی، جسے انگریز ۱۷۶۳ء میں پٹنہ کے قتل کے واقعات کے ذمہ داروں میں شمار کرتے تھے۔ بیگم سمرو نے عیسائی مذہب اختیار کر لیا تھا وہ اپنے شوہر کی جاگیر کی مالک ہوگئی تھی۔ اس نے ایک

گرجا اور ایک محل تعمیر کیا اور ایک خاص پادری کو بھی رکھا تھا جس کا نام جولیس سیزر (JULIUS CAESAR) تھا۔ بیگم ۱۸۳۶ء تک زندہ رہیں۔

ان رنگارنگ شخصیتوں اور ان کی سازشوں کے پسِ پشت فتنہ خیز حقائق بھی تھے جنھیں ہمیں پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ پہلا تو ۸۲-۱۷۸۱ء کا قحط دہلی۔ کہا جاتا ہے کہ اس قحط میں دہلی کی کم و بیش نصف آبادی ختم ہو گئی تھی۔ چھ سو گاؤں ویران ہو گئے تھے اور فورٹس کیو کی رپورٹ کے مطابق دو سو گاؤں ایسے تھے جو اس وقت تک آباد نہیں ہوئے تھے دوسرے یہ کہ جن لڑائیوں کا ذکر کیا گیا تھا، ان میں چاہے جیت کسی کی بھی ہوتی ہو، ہمیشہ مارے جاتے تھے گاؤں والے۔ اور محصول بھی گاؤں والوں کو ہی ادا کرنا پڑتا تھا جس پر سپاہیوں کی تنخواہوں کا دار و مدار تھا اور اگر یہ تنخواہیں زیادہ عرصے تک ادا نہ ہوتیں تو سپاہی غدر مچانے لگتے تھے یہ ساری جنگوں کا نشانہ اسی طرح بنتے تھے جس طرح دشمن، محض اس لیے کہ آیندہ ہونے والی جنگوں کا روپیہ انھیں سے وصول کیا جائے، گزرنے والے لشکر انھیں کو پامال کرتے تھے، انھیں کی فصلوں کو برباد کرتے تھے، گھروں کو لوٹتے تھے۔

یہ علاقہ جس کا ذکر کیا گیا، خاصہ بڑا تھا جبکہ جو طاقتیں اس سے وابستہ تھیں وہ عموماً چھوٹی موٹی ہوا کرتی تھیں۔ ان حالات میں، یہاں عموماً جان و مال کا خطرہ در پیش ہوتا، ساتھ ہی ساتھ بے پناہ مظالم ڈھائے جاتے اور طرح طرح سے نقصان پہنچایا جاتا۔ لارڈ مٹکاف نے اس وقت کا نقشہ جب ۱۸۰۳ء میں برطانیہ نے کامل اختیار حاصل کیا، ان الفاظ میں

کھینچا ہے:

جب (سرکارِ دہلی) کے پاس اتنی طاقت نہ رہی کہ وہ قرب وجوار کے دیہاتوں کو قابو میں رکھ سکے۔ جب شہر سے چند ہی میل کے فاصلے پر ریذیڈنٹ کے احکام کی خلاف ورزی کی جانے لگی۔ جب یہ ضروری ہوگیا کہ فوج دوسرے اضلاع سے منگائی جائے۔ جب تنخواہ دار فوجوں کے بندوقوں سے مسلح دستے حکومت کے رعب کو باقی رکھنے کے لیے گرد و نواح کے علاقوں میں تعینات کیے جانے لگے۔ جب فوج کے مخصوص دستوں کو ان گاؤں والوں کی طرف سے ہر وقت چوکس رہنا پڑتا تھا جو ہمیشہ گشت کرنے والے سپاہیوں کی جان کے درپے رہتے تھے اور بھولے بھٹکے سپاہیوں کی لاشوں کی بھی دھجیاں اُڑا دیتے تھے۔ جب گاؤں والوں کے ہتھیار ضبط کرنا ضروری ہوگیا تھا۔ جب تلواریں ہل کے پھل میں تبدیل ہوگئی تھیں۔ جب کہ ہر گاؤں میں چور اُچکوں کا بسیرا تھا۔ جب کہ قرب وجوار کے دیہاتوں نے دہلی شہر کے مختلف حصوں کو آپس میں بانٹ لیا تھا اور ہر حصے کی لوٹ پر ایک خاص حصہ دار کی اجارہ داری تھی۔ جب مالگذاری وصول کرنے والے افسروں کے ساتھ ایک فوجی دستہ بھیجا جانا ضروری ہوگیا تھا۔ جو خود بھی ہر دم تباہی کی زد پر رہتا تھا۔ اور ہمیشہ یہ طعنہ دیا جاتا تھا کہ ایسے ہتھیار تو گاؤں کے بچوں کے کھلونے ہیں۔ جب کہ لگان کا ایک پیسہ بھی بغیر فوج کی مدد کے وصول کرنا ناممکن ہوگیا تھا۔ ان گاؤں کو بھی زیر کرنے کے لیے جو قلعہ بند نہیں تھے۔ سواروں اور توپ خانے کے پانچ دستوں کا تعینات کرنا لازم سمجھا جانے لگا تھا۔ اور جب گاؤں والے حملے کا انتظار کرنے کی بجائے اس فوجی طاقت کے خلاف نبرد آزما تھے اور اپنے

روییّے کے پھرتیلے پن سے بڑھتے ہوئے فوجی دستوں کے قدم لڑکھڑا دیتے تھے۔ اگر یہ صاحب اس زمانے میں نہ ہوتے تو شاید اس نظام کے بارے میں زیادہ فراخ دلی سے کام لیتے جس نے ۱۸۱۰ء کے آخر تک مملکت دہلی کو اس حالت تک پہنچا دیا تھا۔"

اس بیان میں تھوڑی بہت مبالغہ آرائی بھی ہوسکتی ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ جو واقعات بیان کیے گئے ہیں ان کی سچائی میں کوئی شبہ نہیں۔ اصل میں ہوا یہ کہ دیہی علاقوں کے رہنے والے لوگ، جو کہ بڑے قوی اور جنگ جو ہوتے تھے وہ جب بھی ذرا چونکتے اپنی قلعہ بندی کرا لیتے تھے اور باہر سے آنے والے سب ہی لوگوں کی مدافعت کرتے تھے۔ ان کی یہی خود مختاری تھی، جس کی بنا پر گاؤں کو مٹکاف نے چھوٹی موٹی خود مختار ریاستوں کے نام سے یاد کیا تھا۔ وہ اپنے آپ کو پرانی سراؤں میں اور چار دیواروں سے گھرے ہوئے باغات میں محصور کر لیتے تھے یا اپنے گرد کچی دیواریں، کانٹوں کی باڑھ کھینچ لیتے تھے۔ یہ اتنے جیالے لوگ تھے کہ کبھی کبھی تو حکومت کے عاملوں اور کارندوں کو بجائے کچھ دینے کے، انھیں سے تاوان وصول کر لیتے تھے۔ بہر حال جیسے تیسے تجارت اور زراعت چل رہی تھی تاجر اور مسافر، ہتھیار بند محافظوں کو ہمیشہ ساتھ رکھتے تھے۔ جو بڑے بڑے گاؤں تھے وہاں کے لوگوں سے انھیں اپنے تحفظ کی خاطر معاملہ کرنا پڑتا تھا بالکل اسی طرح جیسے پہلے وہ جنگلی کارندوں سے معاملہ کرتے تھے۔ ۱۷۹۴ء میں ایک سیاح ٹیونگ نے دہلی کا سفر کیا اور اس سفر میں اسے کوئی حادثہ پیش نہیں آیا۔ اس نے لکھا ہے کہ آگرہ اور دہلی میں ہر شخص تلوار اور ڈھال سے لیس رہتا تھا۔

مالوہ سے جو کسی طرح کا ہیجان زدہ علاقہ تھا، سر جے۔ میلکم (SIR J. MELCOM) کی شہادت، بیموں کی شرحوں کے بارے میں یہ بتاتی ہے کہ ان شرحوں میں اضافے سے بے اطمینانی پیدا ہوئی تھی اور شرحوں کے تذکروں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ تجارت کا وجود تھا۔

زیادہ تر تجارت بنجاروں کے ذریعے جاری رہتی تھی جو اپنی حفاظت آپ کرتے تھے اور ناگہانی حملوں کے سوا ہر چیز کا سامنا کر سکتے تھے۔ ریلیں، پل اور محلات تو اس وقت ہوتے نہیں تھے، اس لیے دہلی میں مشکل ہی سے ایسی کوئی چیز ہوگی جسے برباد کیا جا سکے۔ مسجدیں، مندر تھے جن کا سب لوگ احترام کرتے تھے۔ مسلمانوں کے مخصوص گنبدوں والے مقبرے تھے جو پہلے ہی کھنڈر ہو گئے تھے۔ وہاں نئی تعمیرات ہوتی نہیں تھیں۔ وسائل کی کمی کی وجہ سے پرانی چیزوں کی مرمت اور دیکھ بھال بھی نہیں ہو سکتی تھی ان حالات میں یہ دیہی علاقے بالکل ہی ویران نظر آتے ہوں گے۔ غالب کے لڑکپن میں ان کی ایک مشکل یہ بھی رہی ہوگی کہ وہ سیر و تفریح کے لیے شہر کے ارد گرد پھیلے ہوئے کھنڈروں اور پرانی عمارتوں کی طرف بغیر کسی محافظ کے جا نہیں سکتے ہوں گے کیونکہ جان کا خطرہ لاحق تھا۔ چارلس ٹریولین (CHARLES TREVELYAN) کے کہنے کے مطابق ۱۸۲۷ء میں دہلی کے شمال یعنی ہریانے کی طرف شیر آزادی کے ساتھ گھوما کرتے تھے۔ ہریانے کی شہرت اس وجہ سے ہے کہ ہندوستان کا یہی علاقہ ہے جس میں شیر پائے جاتے ہیں (ظاہر ہے کہ ٹریولین گجرات کے شیروں سے واقف نہیں تھا) یہاں کے شیر غالباً افریقہ کے شیروں جیسے بڑے اور خوفناک تو نہیں۔ ان کا رنگ بھی سیاہی مائل ہے، سرخی مائل نہیں۔ مگر پھر بھی یہ بڑے

ہیبت ناک ہوتے ہیں بہت سے شیروں کے بارے میں تو مجھے معلوم ہے اور مجھے امید ہے کہ اپنے فوجی سپاہیوں کی مدد سے میں کچھ کو ضرور مار لوں گا۔

انگریزوں نے سب سے پہلا کام جو کیا، وہ تھا امن و امان کا قیام۔ پہلے فوجی سپاہیوں کو خود سر گاؤں والوں سے محصول وصول کرنے کے لیے بھیجا جاتا تھا جن کے ساتھ ساتھ ان کا افسر ہاتھی پر چلتا تھا۔ مگر ان کو جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ اب حکومت کا دباؤ نہ صرف مستقل قائم رہے گا بلکہ ضرورت پڑنے پر ان کی طاقت سے کہیں زیادہ ہوگا۔ مقامی دیہاتی آبادیوں کے سلسلے میں چارلس مٹکاف کی دریافت اور گاؤں کے مقدموں سے سنجیدگی کے ساتھ معاملہ کرنے پر ان کی آمادگی کی بدولت ایک امن و سکون کی فضا قائم ہونے لگی۔ نہر علی مردان جو جمنا کے شمالی حصے سے دہلی کی طرف آتی تھی اس کو دوبارہ جاری کرنے میں کامیابی اس کی ایک شہادت تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جب چاندنی چوک میں پانی آیا تو لوگ اس کی پیشوائی کو آئے تھے اور نہر پر پھول برسائے تھے۔

اس نہر نے دہلی کے شمال کے علاقے کو اس قدر بدل ڈالا تھا کہ ۱۸۴۲ء میں جان لارنس (JOHN LARENCE) گھوڑے پر بیٹھ کر میلوں تک ایک نہایت سرسبز و شاداب باغ کے بیچوں بیچ سے گزرنے کا ذکر کرتے ہیں۔

شہر کی فصیل سے باہر رفتہ رفتہ مکانات کی تعمیر اسی کی ایک اور شہادت ہے۔ شروع شروع میں تو انگریزوں نے کشمیری گیٹ کے جنوب کی طرف شہر کی فصیل کے ساتھ ساتھ اپنے بنگلے بنائے مگر انگریز ڈپٹی کمشنر کی کوٹھی جو دریا گنج میں تھی اس کا سامنے کا حصہ نہایت شاندار کلاسیکی انداز کا تھا۔

اس کے بعد یہ لوگ شہر کے شمال کی طرف میدان میں پہاڑیوں (RIDGE) تک پھیل گئے۔ مہرولی تو دہلی کے شرفا کی سیرگاہ بن گئی تھی، جہاں وہ کچھ دن گزارنے جایا کرتے تھے۔ یہاں مغل بادشاہوں کا ایک محل تھا۔ عقیدتمندوں کے (پاکبازوں) کے لیے درگاہیں تھیں۔ برسات شروع ہونے پر لوگ پنکھوں کے جلوس کے ساتھ یہاں آتے تھے اور مغلوں کے مقبروں کے کھنڈروں کو یوروپ کے لوگوں نے موسم گرما کی تفریح گاہوں اور آرام گاہوں میں تبدیل کر لیا تھا۔ دہلی کی نواحی آبادی سبزی منڈی اور کشن گنج تک پھیلی ہوئی تھی اور ٹریولین (TREVELYAN) نے ایک چھوٹا سا علاقہ اور آباد کیا تھا جو عرصے تک ڈپٹی گنج کے نام سے مشہور رہا۔

مٹکاف نے اپنے نظم و نسق سے ایک بڑی تعداد میں ہندوستانیوں کو بھی منسلک کر لیا تھا' اس کے پاس یوروپی افسروں کی تعداد تین سے زیادہ بہت کم ہوتی تھی۔ اور ایک بار تو اس کے پاس صرف ایک یوروپی افسر رہ گیا تھا اور اس وقت مٹکاف نے بڑی مسرت کے ساتھ یہ لکھا تھا کہ حکومت کو اگر اس کی بھی کہیں ضرورت ہو تو اسے وہ چھوڑ سکتے ہیں۔ اس نے اپنے علاقے میں اپنے ایک حکم کے ذریعے سزا ے موت اور ستی کو ختم کر دیا تھا۔ اس کے ذہن میں یہ عجیب خیال بیٹھا ہوا تھا کہ وہ جیلوں سے مجرموں کے فرار کو اس طرح بڑی آسانی سے روک سکتا ہے کہ فرار کی ہر کوشش پر ان کی سزا کو دوگنا کر دیا جائے مگر پھر بھی عام طور سے اس کا انتظام حکومت بڑا ہمدردانہ بھی تھا اور سخت بھی۔ اس کے کچھ افسر خلیقانہ صلاحیتوں اور آزادانہ مزاج کے مالک تھے۔ فرانسیسی ماہر نباتیات جے کوماں (JACQUEMENT) نے ولیم فریزر کے بارے میں لکھا تھا " وہ اپنی عادتوں کے اعتبار سے

نصف ایشیائی ہے لیکن دوسرے اعتبار سے اسکاٹ لینڈ کے پہاڑی سبزہ زاروں کا باشندہ اور ایک بہت اچھا آدمی ہے۔ اس کے افکار میں ایک نیاپن ہے۔ سر سے پیر تک مابعد الطبیعات میں کھویا ہوا اور اسے بے پناہ عزت و وقار حاصل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شروع میں زمین سے متعلق معاملات میں بڑی بے ترتیبی اور بدانتظامی رہی اور فریزر نے جو کہ زمینوں کے ناپ جوکھ پر فارسی غزلوں کو ترجیح دیتا تھا، زمین کو اپنی اصل قیمت سے زیادہ شمار کرنے میں نام حاصل کر لیا تھا اور اس کے پیچھے پیچھے اجڑے ہوئے گاؤں والوں کے لشکر چلتے تھے، پھر بھی ایک طرح کا امن و امان تو تھا ہی، اور خوش حالی بڑھ رہی تھی اگرچہ ہر شخص اس سے مطمئن ہو بھی نہیں سکتا تھا۔

ان نتائج کے حصول میں مٹکاف بلکہ تمام باشندے یہ جانتے تھے کہ ایک بڑی مضبوط فوجی طاقت ہر وقت موجود رہتی ہے وہاں سے چالیس میل کے فاصلے پر میرٹھ میں ایک فوجی چھاؤنی تھی جہاں ایک برطانوی بریگیڈ رہتی تھی اور یہاں سے ستر میل دور کرنال میں سرحدی چھاؤنی تھی جو بعد میں انبالہ منتقل کر دی گئی۔ رنجیت سنگھ کے سکھ حامیوں کا انھیں نے مقابلہ کیا تھا اور عام شہریوں کی ہنگامہ آرائیوں کو بھی آسانی سے دبا سکتے تھے۔ اس فوجی طاقت کی بدولت گاؤں والے بھی قابو میں تھے اور پولیس کے اقدامات بھی موثر بن گئے۔ خود دہلی میں برطانوی فوج بالکل نہیں تھی۔ کیونکہ کسی حد تک مغلوں کے جذبات کا خیال رکھنا ضروری تھا جنھیں اس علاقے کا حاکم سمجھا جاتا لیکن مانا نہیں جاتا تھا۔ لیکن ہندوستانیوں کے وہ دستے جو رج (RIDGE) کی چھاؤنی سے آگے معین تھے (جہاں یونی ورسٹی ہے) ان میں انگریز افسر تھے، ان کے ساتھ شہری افسران کا بڑھتا ہوا

گروہ تھا اور ان کے ماتحت یوروپی اور یوریشیائی افسر تھے اور اس طرح ایک یوروپی حلقہ بن گیا تھا۔ انھوں نے اپنی ایک الگ چھوٹی موٹی زندگی بنالی تھی جس کا صدر نشین یہاں کا ریذیڈنٹ اور بعد میں کمشنر اور ایجنٹ ہوتا تھا۔ لڈلو کیسل ان کا بکنگھم پیلیس، مٹکاف ہاؤس ان کا ونڈسر، مہرولی میں دلکشا ان کا SANDRINGHAM اور کشمیری گیٹ کا سینٹ جیمس چرچ ان کی عبادت گاہ تھی۔ آخری برسوں میں تو ان کی اتنی آبادی ہو گئی تھی کہ وہ دہلی گزٹ جیسا مقامی اخبار چلاتے تھے اس میں زیادہ تر مقامی افواہیں ہوتی تھیں یا ملک کے دوسرے حصوں کی خبریں دوبارہ شائع کی جاتی تھیں۔ کرسمس ایک ایسا موقع تھا جب سب لوگ یہاں مختلف ضلعوں سے آکر خاص تقریبات مناتے تھے۔ جے کوماں (JACQUEMANT) کا خیال تھا کہ دہلی ہندوستان کا سب سے مہماں نواز شہر ہے۔ ۱۸۵۷ء تک پہنچتے پہنچتے یہاں ایک ایسی انگریز سوسائٹی بن گئی تھی جس میں سول افسر جیسے کلکٹر، مجسٹریٹ اور ان کے ماتحت فوجی افسروں ٹیکنیکی افسروں جو سڑکوں، نہروں، دواخانوں وغیرہ کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ ایک اور چھوٹے سے گروہ جو ان حلقوں سے باہر تھا اور لال قلعہ اور دہلی گیٹ کے درمیان دریا گنج میں رہتا تھا، ان سب پر مشتمل تھی۔ ان میں کچھ کاروباری لوگ تھے جیسے بنک کے منیجر اور تاجر۔ بہت سے ماتحت افسر تھے جن میں یوروپی اور یوریشیائی دونوں شامل تھے۔ یہ سرکاری دفتروں زیادہ تر ڈاکخانے اور ٹیلی گراف کے نئے محکموں میں کام کرتے تھے، ان سب کے علاوہ کچھ اور لوگ تھے مثلاً اسکنرس (SKINNERS) جیسے مہم باز اور پرتگالیوں کی آل اولاد تھے۔ اس آخری طبقے کے لوگ شہر کی زندگی سے کٹے ہوئے تھے۔

ان کے شہر کی زندگی سے بڑے خفیف سے رشتے تھے۔ ایک تو مہم بازوں کے ان خاندانوں کے ذریعے جن کا ابھی ذکر کیا گیا جو فارسی مذاق رکھتے تھے اور ان کی کچھ شاخیں مسلمان بھی ہوگئی تھیں، دوسرے وہ چند اعلےٰ افسر جن کا اچھا فارسی کا مذاق تھا خواہ وہ ان کے اپنے فرایضِ منصبی کی بناپر ہو یا ذاتی دلچسپی کی بنا پر، ہندوستان کی تاریخ میں دلچسپی رکھتے تھے۔ مجسٹریٹ پرسں کوٹ جن کی غالب سے دوستی تھی انھیں لوگوں میں سے ایک تھا، فریزر بھی انھیں میں سے تھا اور ہنری ایلیٹ جیسا مورخ بھی۔ اس طبقے میں چارلس ٹریویلین اور جرمن لارنس جیسے محنتی ولیم فریزر اور دہلی کالج کے جرمن پرنسپل جیسے عجائب روزگار لوگ بھی تھے۔ موخرالذکر کے بارے میں تو کہا جاتا ہے۔ کہ اس کی بیوی ہر رات کو اس کا پاجامہ اُتار کر رکھ دیتی تھی تاکہ وہ شہر میں گھومنے نہ جاسکے۔ اس سوسائٹی کا سربراہ اٹھارہ سال تک (۲۵ - ۱۸۵۳ء) چارلس کا چھوٹا بھائی ٹامس مٹکاف تھا۔ مٹکاف ہاؤس اسی نے بنوایا تھا اور شاہانہ وقار کے ساتھ حکومت کرتا تھا۔ ہاں کبھی کبھی اس کو یہ دُکھ ضرور ستاتا تھا کہ اسے نظرانداز کر کے اس کے جونیر افسر جان لارنس (JOHN LAWRNCE) کو پنجاب بھیج دیا گیا تھا۔ نپولین سے تو اسے الفت تھی اور اس کی بہت سی چیزیں اُس نے جمع کر رکھی تھیں جن میں CANOVA کا بنایا ہوا نپولین کا ایک مجسمہ بھی شامل تھا۔ یہ سب چیزیں گوجروں کے ہاتھ آئیں اور پھر ناپید ہوگئیں۔ اور کہا جاتا ہے کہ بروگام (BROUGHAM) جیسے انسان کا مجسمہ ایک مقامی مندر میں دیوتا کے فرایض انجام دیتا ہوا پایا گیا۔ اس نے انتظامی امور میں نپولین کی بعض عادتیں بھی اپنا لی تھیں۔ مثلاً وہ جس سے ناراض ہوتا تھا

اس کی گوشمالی کرتا تھا اور اس سے پہلے چمڑے کے دستانے پہنتا تھا جو ایک چاندی کے طشت میں اس کے سامنے پیش کیے جاتے تھے۔ اسے آموں اور سنتروں سے سخت کراہیت تھی چنانچہ اس کی لڑکی رچرڈ لارنس (RICHARD LAWRENCE) کے ساتھ قطب مینار پر چڑھ کر آم اور سنترے کھاتی تھی تاکہ جب اس کی بگھی شہر کی خاک آلود سڑکوں سے گزرے تو آموں اور سنتروں کے کھائے جانے کے نشانات ختم ہو چکے ہوں۔ اس کی بیٹی ایملی نے اس کا ذکر اس طرح کیا ہے:

" وہ طویل قامت آدمی نہیں تھا۔ میرے خیال میں کوئی پانچ فٹ آٹھ انچ کا ہوگا لیکن تھا سڈول۔ اس کے بال بھورے تھے اور سر بیچ میں سے گنجا تھا۔ اس کی آنکھیں نیلی تھیں۔ ناک ستواں اور دہانہ خوبصورت تھا۔ اس پر اکثر تمکنت کے آثار نظر آتے تھے۔ اس کی آواز بڑی دلکش تھی۔ اس کے کپڑے لندن کے بہترین درزی سینٹ جیمز اسٹریٹ کے پل فرڈ (PUL FORD) کے بنائے ہوئے ہوتے تھے اور وہاں سے ہر سال پابندی سے اس کے لیے بھیجے جاتے تھے۔۔۔۔

اس کے ہاں وقت کی بڑی سخت پابندی ہوتی تھی جب وہ ناشتہ کر چکتا تو اس کا حقہ لایا جاتا اور اس کی کرسی کے پیچھے رکھ دیا جاتا تھا۔ یہ حقہ ایک بڑے خوبصورت قالین پر رکھا جاتا تھا جو اس کی بعض خواتین دوستوں نے بنایا تھا اور خود اپنی جگہ بے حد خوبصورت تھا۔ حقے کا پیندا خالص چاندی کا بنا ہوا تھا جس کا قطر نیچے کی طرف ۱۸' انچ تھا اور وہ چلم جس میں وہ نہایت خوشبودار تمبا کو پیتا تھا' اس پر بھی بڑا خوبصورت چاندی کا کام تھا اور اس میں چاندی کی زنجیریں لٹکتی تھیں۔ حقے کی نے

جو سانپ کی شکل کی تھی وہ چھ سے آٹھ فٹ تک لمبی تھی اور اس کا سرا
جسے وہ منہ میں لگاتا تھا وہ بھی چاندی کا بنا ہوا تھا اور اس پر بڑا
نازک کام تھا۔ حقے کی آواز ابھی تک میرے کانوں میں بسی ہوئی ہے۔
اس کی سواری ہمیشہ نہایت پابندی کے ساتھ ٹھیک دس بجے
برساتی میں آجایا کرتی تھی۔ وہ نوکروں کی ایک قطار میں سے ہوتا ہوا
گاڑیوں تک پہنچتا تھا۔ جس میں سے کسی کے ہاتھ میں اس کا ہیٹ ہوتا
کسی کے ہاتھ میں دستانے، کسی کے ہاتھ میں اس کا رومال۔ کسی کے پاس
اس کی چھڑی ہوتی، جس کا دستہ سونے کا تھا اور کسی کے پاس اس کی ڈاک
کا صندوق۔ یہ سب چیزیں اس کی گاڑی میں رکھ دی جاتیں اور اس کا
جمعدار کوچوان کے پاس بیٹھتا اور دو سائیس اس کے پیچھے کھڑے ہو جاتے
تب وہ گاڑی چلاتا۔"

حقے وغیرہ سے بھی کہیں زیادہ اہم ان کے مغل رئیسوں کے سے انداز
تھے۔ شمالی ہند میں رہنے والے یوروپی لوگ ان سب چیزوں کی بے سوچے
سمجھے نقالی کرنے لگے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، چند
کو چھوڑ کر ان سب کی انگریزیت اور زیادہ جارحانہ ہو گئی۔ ان امرا کی ایک
کوٹھی تو شہر میں ہوتی تھی اور ایک شہر سے دور دیہی آرام گاہ ہوتی تھی جو ایک
چار دیواری سے گھرے ہوئے باغ کے درمیان ہوتی تھی جہاں ان کے
خاندان کا ایک قبرستان بھی بن سکے۔ وہ بہت سے ملازموں اور مصاحبوں
کے ساتھ شاہانہ شان و شوکت سے رہتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ ان میں سے کچھ
انگریز خود کو قصباتی شرفا (COUNTRY GENTLEMEN) سمجھتے ہوں لیکن
درحقیقت انھوں نے امرا کا ہی ماحول بنا لیا تھا۔ سر ڈیوڈ اکٹر لونی

(SIR DAVID OCHTORLONEY) جو کہ دربار دہلی کا ریذیڈنٹ ہوا، جہاں بھی جاتا وہاں کلاسیکی شان کے قصر بناتا۔ ان میں سے ایک جو کرنال میں ہے اور بعد میں لیاقت علی خاں کے خاندان کی ملکیت ہو گیا ابھی تک باقی ہے۔ اس کی بنائی ہوئی ایک ایسی ہی عمارت دہلی کے قریب آزاد پور میں تھی جس کا پتہ اب نہیں ملتا۔ کشمیری گیٹ پر دارا شکوہ کا محل تو خود ریذیڈنٹ کے استعمال میں رہتا تھا۔ چارلس مٹکاف نے وسیع و عریض شالیمار باغ کے بیچوں بیچ ایک قصر بنوایا تھا، اسی کے ساتھ ایک چھوٹا بنگلہ ذاتی استعمال کے لیے تھا جو اب سے چند سال پہلے تک باقی تھا۔ ایک مکان کول بروک نے بنوایا تھا جو بعد میں ہندو راؤ کے نام سے مشہور ہوا۔ ہانسی کے اسکنر (SKINNER) نے اپنا عالیشان محل کشمیری گیٹ میں تعمیر کرایا تھا جس میں مغل طرز کے سنگِ مرمر کے حمام تھے اور خواتین کے لیے بنگالی طرز کی حرم سرائیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ دوسروں سے ایک قدم آگے بڑھ گیا تھا کیونکہ جس طرح نواب مسجدیں تعمیر کراتے تھے اسی طرح اس نے اپنے گھر کے بالکل سامنے ST. JAMES CHURCH بنوایا تھا۔

۱۸۲۹ء میں دہلی کے ریذیڈنٹ سر ایڈورڈ کول بروک (SIR EDWERD COLEBROOKE) کے معزول ہونے پر دہلی میں ایک حشر برپا ہو گیا تھا۔ یہ معرکہ کچھ داؤد اور گولیاتھ (GOLIATH) کا سا تھا کیونکہ جس شخص نے اسے مجرم ٹھہرایا تھا وہ ایک نوجوان شہری تھا جسے ملازمت میں آئے ہوئے صرف دو سال ہوئے تھے۔ اس کا نام چارلس ٹریولین (CHARLES TREVELYAN) تھا۔ سرکاری حلقوں میں اس واقعے کی حیثیت قدیم و جدید مطمحِ نظر کے درمیان کشمکش کی سی تھی مگر اس واقعے سے سارا شہر ہل گیا تھا کیونکہ سر ایڈورڈ اور

ان کے بیٹے کے تعلقات شہر کے شرفا سے بہت گہرے تھے۔ شہر کے مہاجنوں، خاص طور سے جیوتی پرشاد سے بھی، جو یہاں کے سب سے بڑے مہاجنوں میں تھا، ان کا بڑا ربط وضبط تھا اور یہ بات اس کے حق میں نہیں جاتی تھی۔ سر ایڈورڈ کے نظم ونسق کے طور طریقوں پر ایک روک لگانا کتنا ہی ضروری کیوں نہ ہو۔ اس ہنگامے کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستانیوں اور انگریزوں کے درمیان خلیج اور بڑھ گئی۔ مغلوں کی دہلی کا جائزہ لینے کے بعد افادیت پسندوں کا یہ سوال کہ آخر اس ساری فضول خرچی کا حاصل کیا ہے، بہت زوروں میں ہر طرف پھیل گیا اور اس طرح اپنوں اور غیروں کے درمیان فرق اور زیادہ شدید ہو گیا۔

دہلی ایک بہت خوش حال شہر تھا کیونکہ یہ ایک ایسا تجارتی مرکز تھا جہاں سے جنوب اور مشرق کی طرف سامان پہنچایا جاتا تھا۔ ۱۸۵۲ء میں اس کی آبادی ایک لاکھ ساٹھ ہزار تھی۔ اس آبادی میں تاجر، مہاجن، عالم فاضل لوگ اور مغل دربار کے حلقہ بگوش لوگ شامل تھے۔ ۱۸۵۲ء میں سلاطینوں کی کل تعداد دو ہزار ایک سو چار تھی جن میں سے آدھے قلعے کے باہر رہتے تھے۔ دہلی کے آس پاس کی ریاستوں کے راجاؤں، نوابوں کے گھر بھی شہر میں تھے، جہاں وہ وقتاً فوقتاً آکر رہا کرتے تھے کیونکہ سیاسی اختیار ان کے پاس کچھ رہ نہیں گیا تھا اس لیے ان اعلیٰ خاندانوں کے لوگوں کی توجہ بھی انھیں باتوں کی طرف ہو گئی۔ جن میں مغل دور کے آخری مغل بادشاہ اپنے قلعے کی چہار دیواری کے اندر محو رہا کرتے تھے۔ غدر سے پہلے مغلوں کی زرق برق زندگی پر نظر ڈالیے تو ایک خواب کا سا عالم تھا اور یقین نہیں آتا تھا کہ دنیا میں ان چیزوں کا وجود بھی ہو سکتا ہے۔ یہ اس

گروہ کا سارا پیدا کیا ہوا تھا جو یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ جیسے ان کا ماضی ابھی تک باقی ہے کیونکہ مستقبل کی گود میں تو ان کے لیے کچھ تھا ہی نہیں جس کی وہ تمنا کرتے اور چاہے اس خواب کا انجام ظلم و تشدد کا شبخون ہی کیوں نہ ہوتا۔ جب تک یہ جادو قائم رہا یہ لوگوں کی تفریح اور ذہنی تعیش کا سبب بنا رہا۔ دیوانِ خاص میں باقاعدہ دربار ہوتے تھے مگر عوام کے تخیل کو جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی، وہ تھیں شاہی تقریبات، اور شاہی جلسے جلوس کی کثرت بڑے بڑے تہواروں پر بادشاہ ہاتھی پر بیٹھ کر شہر کی سڑکوں پر گزرتا تھا، اس کے جلو میں اس کے وزیر، ولی عہد اور مرزایان دہلی اپنے اپنے رتبے کے مطابق چلتے تھے۔ جلوس کے پیش پیش اور آخر میں پیادوں کے دستے ہوتے تھے۔ موسیقار ساز بجاتے ہوتے تھے اور قصیدہ خواں بادشاہ کی شان میں قصیدے پڑھتے ہوتے تھے۔ یہ سب کچھ اگرچہ کسی حد تک برا لگتا اور کانوں پر گراں گزرتا تھا مگر پھر بھی رنگا رنگ اور کیف آفریں تھا اس لیے لوگ پسند بھی کرتے تھے، شاہی فیل بڑی تمکنت کے ساتھ مستقل چلتا رہتا تھا اور ایک بار قطب والی سڑک پر اس نے ایک بگھی کے گھوڑے کو تو ایسا دہلایا تھا کہ اس میں بیٹھے ہوئے دو انگریز افسر اچھل کر باہر گر پڑے تھے، ان میں سے کوئی زخمی نہیں ہوا مگر رپورٹ یہ دی گئی کہ یہ حضرات بہت برہم تھے۔ بادشاہ تمام اہم موقعوں پر جامع مسجد آتا تھا اور عید پر ایک اونٹ کی قربانی دیتا تھا جیسا کہ مغل تصاویر سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لوگ ہندوؤں کے تہواروں مثلاً ہولی بھی اسی شان و شوکت سے مناتے تھے۔ ایرانی تہوار نوروز کے موقع پر بادشاہ کو ترازو میں تولا جاتا تھا جس کے ایک پلڑے میں سات قسم کا اناج ہوتا تھا (سلطنت کے عروج کے زمانے

میں اناج کی جگہ سونا چاندی اور جواہرات ہوتے تھے) مختلف فرقوں کے باہمی تعلقات محبت اور برادری کی اس منزل پر تو نہیں پہنچے تھے جیسا کہ سی ایف انڈریوز نے اپنی کتاب ذکاءاللہ میں لکھا تھا مگر پھر بھی یہ تعلقات خوش گوار ضرور تھے۔ شہر ہندوؤں اور مسلمانوں میں تقریباً برابر برابر بٹا ہوا تھا دونوں طرف کٹر اور انتہا پسند لوگوں کا گروہ موجود تھا اور دونوں طرف کچھ نہ کچھ ایسے لوگ تھے جو ہمیشہ کچھ نہ کچھ کرنے پر آمادہ رہتے تھے۔ مسلمانوں میں قصائی موجود تھے اور ہندوؤں میں جاٹ تھے جو ضرورت پڑنے پر اپنے اپنے گاؤں سے لاٹھیاں لے کر آجایا کرتے تھے۔ مگر شاہی دربار امن و امان کا خواہاں تھا۔ بہادر شاہ ظفر نے ایک عیسائی ڈاکٹر چمن لال کو اپنے خاص طبیبوں میں رکھا تھا۔ اس کے علاوہ کایستھوں کا با اثر طبقہ تھا جو سلطنت کا موروثی خادم تھا اور دو فرقوں کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتا تھا۔ پچاس سال کے عرصے میں مجھے کوئی مثال فرقہ وارانہ فساد کی نہیں ملی۔ ایک تنازعہ ضرور ہوا جو فیصلے کے لیے لفٹیننٹ گورنر تک پہنچا۔

مستقل بحث کا موضوع مسلمانوں کی طرف گاؤ کشی کا حق اور ہندوؤں کی طرف سے اس کی مخالفت تھی۔

شاہی دربار میں کچھ بھی خرابیاں ہوں مگر اس کی حیثیت محض نمائش نہیں تھی۔ اس کا اثر بہت صحت مند اور سہ طرفہ تھا۔ یہ آداب تہذیب کا سرچشمہ تھا جس میں خود بہادر شاہ ظفر بہت دلچسپی رکھتا تھا۔ وہ قدیم تہذیب اور شرافت جسے باہر سے آنے والے سیاح اہم خوبیوں میں شمار کرتے تھے دراصل اسی سرچشمے سے نکلتی تھی اور ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکساں پائی جاتی تھی۔ دہلی جب اپنی مرکز اقتدار کی حیثیت کھو چکی تھی اس کے کافی عرصے بعد تک

اس کی تہذیب کے منبع کی حیثیت باقی رہی۔ دوسرے اس نے فنون کی سرپرستی کی شاہانہ روایت کو باقی رکھا۔ پیسے کی کمی کی وجہ سے فن تعمیر کی طرف زیادہ توجہ نہ ہوسکی اگرچہ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ دونوں نے اچھی خاصی عمارتیں بھی تعمیر کرائیں۔ بہادر شاہ کو باغات سے بڑی دلچسپی تھی، خاص طور سے روشن آرا باغ اور قدسیہ باغ اسے بہت پسند تھے۔ خود اس نے شاہ درا میں ایک باغ اور بھی لگوایا تھا مگر فنونِ لطیفہ کی حالت ذرا مختلف تھی۔ فن خوش نویسی جو کہ ایک نہایت ممتاز اسلامی فن تھا اس نے بہت ترقی کی۔ مصوری نے بھی جس کی سرپرستی بادشاہوں اور امیروں اور پھر انگریزوں نے کی، بڑا فروغ پایا۔ ناصر (نصیر؟) بہت بڑا مصور تھا اس دبستان کی باقیات الصالحات میں کاغذ اور ہاتھی دانت پر چھوٹی چھوٹی شبیہیں اور اس کے علاوہ دربار کے مناظر اور شاہی جلوسوں کی تصویریں ہیں۔ یہ فن ختم ہوتا جارہا تھا مگر پھر بھی کسی نہ کسی حد تک اس کی دلکشی باقی تھی۔ اس زمانے میں جس طرف سب سے زیادہ توجہ کی گئی وہ تھی اُردو اور فارسی شاعری، یہ دہلی کے لوگوں کا سب سے اہم ذہنی مشغلہ تھا۔ مشاعرے جن کی صدارت اکثر خود بادشاہ کیا کرتا تھا شہر کی سماجی زندگی کے اہم ترین موقع ہوا کرتے تھے اور شاعرانہ چشمکوں سے حاضرین ایک عجیب قسم کا لطف اور کیف پاتے تھے۔ سیاسی معرکہ آرائیوں کی جگہ شاعرانہ معرکہ آرائیوں نے لے لی تھی اور شاعروں کے گروہ سیاسی جماعتوں کے نعم البدل تھے۔ بدقسمتی سے خود بہادر شاہ شاعر تھا اور ظفر تخلص کرتا تھا چنانچہ وہ ان جھگڑوں میں ایک غیر جانبدار منصف کی بجائے فریق کی حیثیت رکھتا تھا۔ گستاخ لوگ سرگوشیاں کرتے تھے کہ بادشاہ کا کلام بہت کچھ ذوق کی اصلاح کا مرہونِ منت ہے اور اسی لیے وہ ملک الشعراء

بن گئے ہیں۔

اسلامی علوم کا مرکز دہلی کالج تھا اور یہاں مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ ایک انگریزی شعبہ بھی قائم ہوا تھا جس نے ۱۸۴۰ء کے بعد ایک ایسی تحریک کی بنا ڈالی تھی جس کی حیثیت مسلم نشاۃ ثانیہ کی سی تھی۔ اس کی وجہ سے اچانک مغربی علوم خصوصاً سائنس سے ایک پرجوش دلچسپی پیدا ہو گئی تھی جو کہ ہندوستانی مسلمانوں کی اس دنیا سے پہلی راہ و رسم تھی جو اسلام سے پرے کی دنیا تھی۔ منشی ذکاء اللہ اس دور کی سب سے زیادہ اہم اور جانی پہچانی شخصیت ہیں۔ مگر یہ بھی محض ایک حادثہ نہیں تھا کہ سید احمد خاں جو کہ اس وقت جوان تھے دہلی میں ہی آثار الصنادید تصنیف کر رہے تھے۔ اس اسکول کے دوسرے لوگ مثلاً نذیر احمد، سرسید کی علی گڑھ تحریک سے بعد میں وابستہ ہوئے۔

ان تھوڑی بہت دانشورانہ کاوشوں کے پس منظر میں زوال اور پستی تھی۔ دیوان خاص کی پُر وقار فضا کے پیچھے سیکڑوں سلاطین بدحالی کا شکار تھے۔ ان کی پنشن پانچ روپے ماہانہ بلکہ بہتوں کی تو اس سے بھی کم تھی۔ ان کا زیادہ تر وقت قمار بازی، مرغ بازی یا اپنا دکھڑا رونے میں گزرتا تھا اور شہر میں ایک "زمیں دوز" دنیا تھی جس میں اوباشی، بیکاری اور ناکامی اور حرماں نصیبی پروان چڑھتی تھی۔ اسی حرماں نصیبی نے جو اندر اندر سب کو کھائے جا رہی تھی ایک ایسے ماحول کو بھی جنم دیا تھا جہاں سازشیں، جھگڑے اور تنازعے تھے۔

منشی ذکاء اللہ نے اپنی ضعیفی کے زمانے میں کہا تھا " لوگ ان اچھے دنوں کی بات کرتے ہیں جو بیت گئے مگر جب ان کا مقابلہ ہم موجودہ حالات

سے کریں تو پتہ لگتا ہے کہ وہ دن کوئی بہت اچھے دن نہیں تھے۔ ان میں پستی اور بدحالی کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔"

یہ محدود بساطِ حکومت جس میں بظاہر دیمبر کی سی شان و شوکت تھی مگر جس کے پس منظر میں فلاکت، مایوسی اور شکست تھی، در اصل مغل حکومت کے ڈوبتے سورج کی سُرخی لیے ہوئے تھی اور بہت ممکن تھا کہ رات کی اتھاہ تاریکی میں خود بخود دھیرے دھیرے گم ہو جاتی۔ جب جدید اثرات دلی میں آنا شروع ہوئے تو دربار دہلی کا پھر دلی منتقل کیا جانا طے ہو چکا تھا مگر ڈوبتے سورج کی اس روشنی کو ظلم و تشدد کے طوفان نے بجھا دیا مگر اس مغل خواب کا انجام شب خون تھا اور اسی کے ساتھ ساتھ غالب اور ان کے ہمعصروں کی دنیا بھی برباد ہو گئی اور اس طرح برباد ہوئی کہ پھر کبھی وجود میں نہ آسکی۔ یہ ہنگامہ ۱۱ رمئی ۱۸۵۷ء کی صبح کو شروع ہوا جب میرٹھ سے آئے ہوئے باغی سپاہیوں نے شہر پر قبضہ کر لیا اور دہلی چھاونی کی فوجیں بھی ان کے ساتھ مل گئیں۔ بہادر شاہ بڑی بے دلی کے ساتھ اس پوری جدوجہد کے برائے نام سربراہ بنا دیے گئے اور چار مہینے تک دہلی انھیں کے قبضے میں رہی۔ یہ قبضہ ستمبر کے ہنگامے کے ساتھ ختم ہوا۔ دہلی کے شہریوں کے لیے بڑا سخت وقت تھا۔ سوائے چند شہزادوں کے جن کے لیے کوئی ہنگامہ زندگی کی یکسانیت کو توڑنے کے لیے گوارا تھا یا چند متعصب مولویوں کے کوئی بھی دل سے بغاوت نہیں چاہتا تھا۔ بادشاہ کے مشیر کار حکیم احسن اللہ خاں پر طرح طرح کی تہمتیں لگائی گئیں۔ رئیسوں نے اپنی جائدادوں کی آمدنی کھوئی اور پرسکون دربار ختم ہوئے۔ ادیبوں اور شاعروں کے سامعین اور ان کی باہمی چشمکیں نہیں رہیں۔ سارے شہر میں ایک دہشت کی لہر پھیل گئی جس

شخص کے بارے میں بھی یہ گمان گزرتا تھا کہ یہ انگریز کا ہمدرد ہے یا عیسائیت کی طرف مائل، اس کی زندگی خطرے میں۔ غالب انھیں لوگوں میں سے ایک تھے۔ اور انھوں نے بڑی دانشمندی سے رام پور میں پناہ لی۔ تاجروں کی حالت بھی اتنی ہی بری تھی کیونکہ سپاہی انھیں لوٹتے تھے اور شاہی حکومت ان سے پیسے وصول کرتی تھی جیسے جیسے حالت بگڑتی گئی، شک وشبہ، افراتفری اور بدنظمی بھی بڑھتی گئی۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جو کچھ شہر پر انگریزوں کے قبضے کے بعد ہوا اس سے پہلے بھی باغیوں کے قبضے کے زمانے میں بھی جاری تھا۔ دونوں صورتوں میں سب کا سب الزام عام شہری پر آیا اور وہی اس کا شکار رہا۔ اگر انگریزوں نے اپنی فوجوں کو اس ہنگامے کے بعد قابو میں رکھا ہوتا تو عام لوگ ان کے شکر گزار ہوتے اور ان کا جوش کے ساتھ خیر مقدم کیا ہوتا۔ اگر انھوں نے صرف شہر کا محاصرہ چند دن اور جاری رکھا ہوتا تو غلہ کی قلت کی وجہ سے خود بخود باغیوں نے ہتھیار ڈال دیے ہوتے۔ بہرحال دونوں صورتوں میں دہلی کو جو نقصان پہنچا اور اس کے ساتھ جو احساس لوگوں میں پیدا ہوا اسے روکا ضرور جا سکتا تھا۔

بہرحال باغیوں کے قبضے کے زمانے میں ہیبت جاری تھی اس کو انگریزوں کے دوبارہ قبضے کے زمانے کی ہیبت و ہراس نے نیچا دکھا دیا۔ محاصرے کے زمانے میں شہر میں غلّے کی سخت کمی تھی یہاں تک کہ قحط کا اندیشہ تھا۔ بہت سے لوگ محض اس خطرے سے تھراتے تھے کہ کہیں انھیں انگریزوں کا حامی نہ قرار دیا جائے اور جیسے جیسے سپاہیوں کے نئے دستے شہر میں آتے جاتے، شہر کے سب ہی لوگ ان کی زد میں آتے جاتے مگر اس کے بعد یہ سات دن کا ہنگامہ یورپ نام کی شراب

کی ایک دُکان کے لُٹنے کے ساتھ (جہاں شراب کا بہت بڑا ذخیرہ تھا) عام قتل وغارت گری میں تبدیل ہوگیا۔ انھیں دنوں غالب کے دیوانے بھائی یوسف ایک انگریز سپاہی کی گولی کا شکار بنے۔ شہر کی ساری آبادی کو شہر سے باہر نکال دیا گیا اور اسی عالم میں دسمبر کے کڑکڑاتے جاڑے آگئے پھر ہندوؤں کو شہر میں واپس ہونے کی اجازت دی گئی۔ مگر ۱۸۵۸ء کے تقریباً وسط تک عام حالات قائم نہیں ہوئے۔ اس کے بعد قانونی اقدامات کیے گئے۔ مہینوں تک یہ دستور رہا کہ پانچ یا چھ آدمی روز پھانسی پر لٹکائے جاتے تھے۔ ایک خصوصی کمیشن نے جس کے پاس مختصر مقدمہ چلا کر سزا دینے کے اختیارات تھے، تین سو بہتر آدمیوں کو قتل اور ستاون آدمیوں کو سزائے عمر قید دی اس کے علاوہ اکّا دکّا طور پر مارے جانے والوں کی تعداد بہت تھی جنھیں وہ افسر جو گشت پر رہتے تھے، گولی سے اُڑا دیا کرتے تھے۔ وہ اکیس گاؤں والے بھی انھیں میں سے ہیں جنھیں اسی وجہ سے گولی سے اُڑا دیا گیا تھا کہ ان کے گاؤں نے سر جے مٹکاف (SIR . J. METCILFE) کے ایک ملازم کو باغیوں کے سپرد کر دیا تھا۔ ایسے لوگ بھی تھے جو محض یونہی مار ڈالے گئے۔ اس ظلم و تشدد کے بعد محلوں اور مسجدوں کی غارت گری اور ان میں دخل اندازی شروع ہوئی۔ لال قلعہ جامع مسجد کے درمیان کا سارا علاقہ نہس نہس کر دیا گیا تاکہ قلعے سے گولہ باری بآسانی کی جاسکے۔ معاوضے کے لیے ٹکٹ جاری کرنے کا طریقہ لوگوں کی مشکلوں میں کوئی خاص کمی نہیں کر سکا اور نہ اس سے جائدادوں کی ضبطی سے کوئی اثر پڑا جو سارے شہر میں بڑے پیمانے پر کی گئی تھی۔ لال قلعہ میں دیوان عام کو اسپتال میں اور دیوان خاص کو افسروں کے طعام خانے میں تبدیل کر دیا گیا۔ زینت المساجد

تو لارڈ کرزن کے زمانے تک بیکری بنی رہی۔ جامع مسجد اور فتح پوری مسجد دونوں پر قبضہ کر لیا گیا اور بہت دن تک لوگ جامع مسجد کو مسمار کرنے کے لیے چیختے چلاتے رہے۔ غالب کی زندگی کے آخری برسوں میں شہر کی زندگی آہستہ آہستہ اس دور آشوب سے باہر نکل آئی تھی۔ مگر صرف ۱۸۷۲ء میں دہلی کی آبادی غدر کے پہلے کے دنوں کی تعداد تک پہنچ سکی۔ تمدنی اعتبار سے غدر پیغام اجل ثابت ہوا۔ خاندانِ مغلیہ جو بچ گیا اس کے سربراہ مرزا الٰہی بخش تھے مگر نہ وہ شان و شوکت تھی نہ دربار نہ علوم و فنون کی سرپرستی۔ دہلی میں ایک معمولی صوبہ جاتی شہر کا سا سماں تھا جو ابھی تک دم بخود تھا صرف تاجر یا وہ لوگ جن کا تعلق انگریزوں سے تھا، خوشحال تھے۔ اب اس میں حیرت کی کیا بات ہے کہ غالب رام پور سے واپسی کے بعد اپنے آپ میں گم ہوتے گئے اور ان کی نگاہیں اس زمین سے زیادہ سرحدِ ادراک سے پرے کے مناظر میں مرکوز ہو گئیں اور یاس والم ان کی شاعری کے موضوعات ہو کر رہ گئے۔ دہلی کے رہنے والے نہ تو اپنے زمانے کی مسرتیں پا سکتے تھے اور نہ اپنی نظریں ماضی کی طرف پھیر سکتے تھے اس سے پہلے کہ وہ واقعی خود اعتمادی کے ساتھ مستقبل کی ایک بالکل نئی دنیا پر نظر جما سکیں، ایک پوری نسل کا گزر جانا لازم تھا۔

خواجہ احمدؔ فاروقی

غالبؔ کی شخصیت اور شاعری میں ترکی، ایرانی عناصر

انیس سو انہتر (۱۹۶۹) کے متعلق ؛

اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

ہندوستان ہی کی تاریخ میں نہیں، بلکہ نوعِ انسانی کی تاریخ میں۔ اس سال آدمِ خاکی کو وہ عروج حاصل ہوا کہ افلاک، اس کی ہمت کے آگے سرنگوں ہو گئے، تارے کانپ اُٹھے، چاند سہم گیا۔ انسان کے سفیر، جہانِ قمر میں پہنچ گئے اور انسان نے اس کرۂ ارض کو، جس پر ہم رہتے ہیں، پہلی دفعہ زمین سے ہٹ کر بطور اکائی کے دیکھا اور یہ محسوس کیا کہ ہماری فلاح اور ترقی کا راز صرف یہ ہے کہ

ہم اپنے کو ایک بڑی وحدت کا جزو سمجھیں۔ اسی کے ساتھ اس کو یہ بھی معلوم ہوا کہ یہ زمین جس پر ہم رہتے ہیں، نظامِ شمسی کے کروڑوں چھوٹے چھوٹے سیاروں میں سے ایک ہے اور فضائے بسیط میں اس کی حیثیت ایک ذرّے سے زیادہ نہیں۔ یہ علم جو اس کو حاصل ہوا، وہ اس کا عشرِ عشیر بھی نہیں جو ابھی اس کو حاصل کرنا ہے۔ اس طرح انسان کو پہلی دفعہ اس کا یقین ہوا کہ نوعِ انسانی کے ارتقاء میں انسانی ذہن بھی برابر کا شریک ہے۔ وہ عالمِ طبعی سے علیحدہ نہیں۔ بلکہ اس کا باشعور اور غیر مغلوب حصّہ ہے اور انسان اپنی بے پناہ ذہنی، اخلاقی اور جمالیاتی صلاحیتوں کو اُبھار کر اور نئے معانی کی تخلیق کر کے، بلند تر اور برتر سعی و عمل کی طرف متوجہ ہو سکتا ہے۔

دوسرے لفظوں میں یوں سمجھیے کہ انسان کی ترقی میں سب سے اہم حصّہ خود اس کے ذہن اور فکر کا ہے۔ لیکن طوقِ قمر، داغِ جگر بھی تو ہے اور اس کا درماں اگر ہے تو صرف دانش وروں، عارفوں، فن کاروں اور شاعروں کے پاس ہے، اس لیے کہ ٹکنالوجی ہزار ترقی کر لے، وہ اقدار کی محرم اور زندگی کے سوز و ساز کی شریک نہیں ہو سکتی۔ وجدان اور فکر کے یہ معجزے ہماری تہذیب کی ابدی دولت ہیں اور ان کے تسلسل ہی پر ہماری ترقی کا انحصار ہے۔ ان کی تخلیق میں دانشور کی فکرِ بیدار، شاعر کا ذہنِ رسا، عارف کا وجدانِ صحیح اور صوفی کا قلبِ گداز، سب ہی شامل ہیں۔ اور ان ہی کے ذریعے زندگی کا قافلہ آگے بڑھتا ہے اور ماضی، حال اور مستقبل میں نئی معنویت پیدا ہوتی ہے۔ انسان کی ترقی کی بنیاد یہی تہذیبی تسلسل ہے، جو ترکیب و امتزاج کے ذریعے اور مجموعی تہذیب کی شکل میں ہم کو عہد بہ عہد، اور نسلاً بعد نسلٍ ملتا رہتا ہے اور جس کے ذریعے ہم ہر نئی نسل کو حسن و معنی کی ایک نئی دنیا تعمیر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔

اس اعتبار سے میں مرزا غالب کی یاد منانے کو ایک تہذیبی نیکی سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ ذہن کی تربیت تہذیبی ورثے سے ہوتی ہے اور دل و دماغ کی سیرابی میں ان ادبی کارناموں کی بڑی اہمیت ہے۔ ہندوستان تہذیبی دولت سے مالامال ہے لیکن اس تونگری میں غالبؔ کی تخلیقات نے مزید اضافہ کیا ہے۔ ہندوستان کی کئی ہزار سال کی تہذیبی تاریخ، حیرت انگیز کارناموں سے مملو ہے۔ اس نے دنیا کی تہذیب کے نقش میں اپنی شوخیِ تحریر سے رنگ بھرا ہے اور اس کے مرقع کو پہلے سے زیادہ اونچی محراب پر سجایا ہے مثال کے طور پر عہدِ قدیم کی مقدس کتابیں، مہاتما بدھ کی تعلیمات، اشوک اور اکبر کے کارنامے، کالی داس کی شکنتلا، سانچی کے آثار، اجنتا کے نقوش، جنوبی ہند کی بُت تراشی، اڑیسہ کے مندر، آگرہ کا تاج محل، فتح پور سیکری کے محلات، دہلی کی مساجد اور قطب مینار، حضرت نظام الدین اولیا، کبیر اور نانک کا تصوّف، اردو کا آغاز و ارتقا، میرا بائی کے گیت، میرؔ کی غزلیں، مندروں کے رقص، مغلوں کے حکمت آمیز قصّے، منصور اور منوہر کی رنگ کاری بیجو اور تان سین کی نغمہ سرائی، خسروؔ اور غالبؔ کی شاعری نے فنونِ لطیفہ کو ان جمالیاتی بلندیوں تک پہنچا دیا ہے جس پر خود تاریخ کو رشک ہے۔ اِس فنِ تعمیر، اِس سنگ تراشی، اِس مصوری، اِس رقص، اِس شیوہ بیانی کے پیچھے آخر وہ کون سی مضطرب آرزو ہے جس نے ان فنی تخلیقات کو دوام بخشا ہے وہ کون سا روشن ذہن کارفرما ہے جو برابر موت کی حقیقت سے انکار کرتا رہا اور یہی کہتا رہا:

مرگ، اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

ہندوستان ایک عظیم الشان تہذیب کا وارث ہے اور اس باغ کی شادابی اور خوش نمائی اس میں پوشیدہ ہے کہ اس میں صرف ایک رنگ یا ایک قسم کے پھول نہیں ہیں بلکہ بہت سے رنگوں کے اور بہت سی قسموں کے پھول ہیں، اور ان سب کی شادابی پر ہمارے باغ کی شادابی اور خوش نمائی کا انحصار ہے۔ تہذیب کا وہ سرچشمہ جو موہنجدارو سے بھی پہلے پھوٹا تھا، عہدِ قدیم، عہدِ وسطی اور عہدِ جدید کے میدانوں سے گزرتا ہوا ہم تک پہنچا ہے اور ان مختلف تہذیبی لہروں نے ہمارے باغ کو اتنا سرسبز و شاداب بنا دیا ہے کہ باوجود ہزاروں ماہ و سال گزرنے کے اس پر کسی قسم کی کملاہٹ کا اثر نہیں۔ یہاں مختلف قومیں اور تہذیبیں آئیں۔ ان میں آویزش بھی ہوئی اور آمیزش بھی۔ لیکن ان موجوں نے اس تہذیب کی مٹی کو پہلے سے زیادہ زرخیز بنا دیا اور اس تمدن میں وہ رنگا رنگی، وہ خوب صورتی، وہ گہرائی، وہ گیرائی پیدا کر دی جو ہمارا ہی نہیں، نوعِ انسانی کا بیش قیمت ورثہ ہے۔

ہندوستانی تہذیب میں جو بنیادی عنصر کارفرما ہے، وہ کثرت میں وحدت اور مظاہر کی رنگا رنگی میں، اصل حقیقت اور ماہیت کی جستجو ہے۔ اکبر کہہ کرتا تھا کہ نقاشی کے ذریعے مجھے عرفانِ الٰہی کی ایک مخصوص انداز میں آگہی حاصل ہوتی ہے۔ غالب نے پتھروں میں رقصِ بتانِ آزری کا نظارہ کیا ہے۔

غالب کی شاعری میں بھی انھی بنیادی تصورات اور اسی جمالیاتی شعور کی کارفرمائی ہے۔ غالب کی شخصیت کا تار و پود ترکی، ایرانی اور ہندی عناصر سے مل کر بنا ہے اور ان کے ذہن کے تمام نقش و نگار ان کی طبیعت اور مزاج کے علاوہ ان کے طبیعی اور معاشی ماحول اور تمدنی اور تہذیبی ورثے

نے مل کر ترتیب دیے ہیں۔ یہی وہ تشکیلی اثرات ہیں جنھوں نے ان کی جمالیاتی اقدار کی صورت گری کی ہے اور جو میرے اس لکچر کا موضوع ہیں۔ اس لیے کہ اگر ہم غالب کے افکار کی نفسیات کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ہمیں ان تہذیبی عوامل کی نشان دہی کرنا ہوگی جو صدیوں اور نسلوں سے گزر کر اور چھن کر، ان کی شخصیت اور شاعری میں تہ نشین ہو گئے تھے۔ جنھوں نے ان کو قدروں اور معیاروں کا ایک ہم آہنگ تصور بخشا اور جن کی بدولت ان کی شخصیت میں دل کشی اور شاعری میں توانائی اور تازگی پیدا ہو گئی۔

ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ انسان، فطرت سے ہم آہنگی یا کشمکش کے ذریعے جو تجربات حاصل کرتا ہے، تہذیب اسی کی مرتّب شکل ہے۔ رازِ فطرت کی تلاش و جستجو اور فطرت کے خلاف جد و جہد، تہذیب کے سفر کا زادِ راہ ہیں۔ کسی خاص تہذیب کے انداز کا انحصار، انسان کی طبیعت اور مزاج کے علاوہ اس کے ماحول کی نوعیت اور ان کے باہمی عمل اور ردِّ عمل پر بھی ہوتا ہے۔ اس طرح سوچیے تو معلوم ہوگا کہ غالب کی شخصیت اور شاعری کو ہند، ایرانی، ترکی تاریخ کے پس منظر ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ ان کے اجتماعی ورثے، ان کے ملکی ماحول اور ان کی شخصی افتادِ مزاج نے باہم مل کر ہی ان کے ذہن کے نقش و نگار ترتیب دیے ہیں۔

غالب کے اجداد، وسطِ ایشیا کے رہنے والے تھے اور یہ وہ علاقہ ہے جہاں آریائی تہذیب کی پہلی کرن پھوٹی۔ اس جغرافیائی علاقے کی حد بندی، قدرت نے کچھ اس طرح کی ہے کہ ایک طرف کوہستان الطائی ہے۔ دوسری طرف بحرِ کیسپین۔ نیچے پامیر اور قراقرم کے پہاڑ۔ مشرق میں گوبی کا ریگستان اور مغرب میں آمو۔ سر دریا اور زر افشاں کے چھوٹے چھوٹے نخلستان۔ یہی وہ خطہ

ہے جو تہذیب کا گہوارہ کہلاتا ہے۔ ماہرینِ ارضیات کا خیال ہے کہ یہ علاقہ
ایک زمانے میں جھیلوں اور آبشاروں سے بھرا ہوا تھا لیکن آب و ہوا کی
تبدیلی سے خشک ہونا شروع ہوا اور رفتہ رفتہ سیکڑوں بستیاں ریت میں
دھنس گئیں۔ بارش کی قلت اور فقدانِ راحت سے مجبور ہو کر ترکستان کے
رہنے والے ہجرت پر مجبور ہوئے اور یہ سلسلہ غالب کے انتقال سے ایک
سال پہلے تک اسی شدت سے جاری رہا۔ کہا جاتا ہے کہ ۱۸۶۸ء میں ۸۰،۰۰۰
ترک، غالب کی زبان میں عالمِ ارواح کے گنہگار اپنی بے آب و گیاہ زمین
چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور ان کو شاداب علاقوں میں آکر پناہ لینا پڑی۔
اسی طرح بالکل دوسرے اسباب کی بنا پر ۱۹۵۰ء میں دو ہزار ترک، لدّاخ
کے راستے سے سری نگر میں آکر پناہ گزیں ہوئے اور آج بھی ان کے قبائل
صفا کدل میں مقیم ہیں۔ ترک پاؤں توڑ کے نہیں بیٹھتے۔ غالب بھی کبھی مانعِ
دشت نوردی نہیں رہے۔ اور ان کی آوارگی سے آشنائی اور عافیت سے
دشمنی، قدیمی اور ازلی ہے۔ کلکتے کا سفر بھی مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں تھا۔
فرماتے ہیں :

اگر بہ دل نہ خلد ہر چہ از نظر گذرد
زہے روانیِ عمرے کہ در سفر گذرد

مرزا غالب کے اصل و گوہر کا حال جیسا کہ انھوں نے مہرِ نیم روز کے
دیباچے میں لکھا ہے، یہ ہے کہ ان کے بزرگ سمرقند میں آکر بس گئے تھے اور
وہاں سے جس طرح سیلاب بلندی سے پستی کی طرف آتا ہے، ہندوستان
کی طرف منتقل ہوئے :

از واپسیان این قافلہ نیاے من کہ در قلمرو ماوراء النہر سمرقند شہر مسقط الراس

وسے بود چوں سیل کہ از بالا بہ پستی آید۔ از سمرقند بہ ہند آمد۔"

اس علاقے کو بہت سے مورخین نے ایک بڑے حوض سے تشبیہ دی ہے جب اس میں پانی بھر جاتا ہے تو وہ ہندوستان کی طرف بہ نکلتا ہے۔ غالب نے اس واقعہ کو اس طرح بیان کیا ہے: چوں سیل کہ از بالا بہ پستی آید از سمرقند بہ ہند آمد۔ درفش کاویانی میں زیادہ وضاحت سے لکھا ہے:

• بالجملہ سلجوقیان بعد زوال و برہم خوردن ہنگامۂ سلطنت در اقلیم وسیع الفضائے ماوراء النہر پراگندہ شدند از ان جملہ سلطان زادۂ ترسم خان کہ ما از تخم ادیم سمرقند را بہر اقامت گزید۔ تا در عہدِ سلطنتِ شاہ عالم نیائے من از سمرقند بہ ہندوستان آمد۔

غالب نے اپنے فارسی اشعار میں بھی اس علوے خاندان پر فخر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

غالب از خاک پاک تورانیم — لاجرم در نسب فرہ مندیم
ایبکیم از جماعتِ اتراک — در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فنِ آبائے ما کشاورزی ست — مرزباں زادۂ سمرقندیم

یہ سمرقند کا علاقہ تہذیب و تمدن کا مرکز رہا ہے لیکن اس نے چینِ قبا اور طرفِ کلاہ کے بھی بہت سے مناظر دیکھے ہیں۔ سکندر اعظم ایک ہاتھ میں تلوار اور دوسرے میں ہومر کی الیڈ (ILIAD) لیے ہوئے آیا اور اس نے اس سارے علاقے کو زیر و زبر کر دیا۔ فلسفیوں نے انسانی ہڈیوں کا سفوف ہاتھ میں لے کر بہت پوچھا کہ اس میں بادشاہ اور غلام کی تفریق کس طرح کی جائے لیکن سکندر نے انتقام کے جوش میں لاشوں کے ٹیلے بنا دیئے اور ایرانی تہذیب کے نادرہ روزگار ایوانوں میں آگ لگا دی۔ اسی طرح

تاتاریوں کا سیلاب اُٹھا۔ جس نے اپنی ہلاکت آفریں گرفت میں روس اور ہنگری تک سب کو لے لیا۔ اور ایسی وسیع و عریض حکومت قائم کی جو چین کے ساحل سے لے کر ڈینیوب (DANUBE) اور نیچے پنجاب تک پھیلی ہوئی تھی اس سمرقند نے تیمور کی جہاں کشائی اور جہاں بانی کے گوناگوں مناظر دیکھے جس میں سفاکی بھی شامل تھی، ادب نوازی بھی، معارف پروری بھی۔ چنگیز خاں کے پورے سو سال کے بعد سمرقند جاگا تھا اور اس طرح کہ وہ سائنس، ادب فن تعمیر اور مصوّری کا عالمی مرکز بن گیا تھا۔ لیکن اب وسطِ ایشیا میں ایرانی تہذیب کے نمائندے، عجم زدہ عرب نہیں تھے بلکہ ترک تھے اور ترکوں سے میری مراد، تورانی نسل کے وہ تمام لوگ ہیں جو وسطِ ایشیا اور چینی ترکستان میں بس گئے تھے اور ایران کو اپنا تہذیبی سرچشمہ سمجھتے تھے۔

وسط ایشیا سے بہت سی قومیں موج در موج ہندوستان میں داخل ہوئیں۔ اسی طرح مسلمان ترک ہندوستان میں آئے لیکن وہ حجاز کے عربوں اور اصفہان و شیراز کے ایرانیوں سے یکسر مختلف تھے۔ خلافت کمزور اور بے دست و پا ہوگئی تھی اور اس کے ویرانہ پر خودمختار ترکی ایرانی (TURKO-PERSIAN) حکومتوں کے محل تعمیر ہوگئے تھے۔ مسلسل فتحیابیوں نے مذہبی جذبے کو سرد کر دیا تھا۔ اور اب یہ ترک برسرِعام کہتے تھے کہ ہم نہیں جانتے کہ یہ بات شرع کے مطابق ہے یا نہیں۔ جو بات حکومت کے لیے مفید ہے ہم اس کا حکم صادر کرنے میں پس و پیش نہیں کرتے۔ ان کے علاوہ تمام صوفیہ، اہلِ تقلید، اہلِ ظاہر اور اہلِ اختیار سے نبرد آزما تھے۔ ان کے نزدیک اقدار میں سب سے اہم قدر، محبت تھی، جس سے دل کی وسعتوں میں اضافہ ہوتا ہے، جذبات کی تہذیب ہوتی ہے، فرد کی اہمیت بڑھتی ہے

رواداری اور مساوات اور جمہوریت کی جڑیں سیراب ہوتی ہیں۔ دارا شکوہ کی مجمع البحرین، شاہ غمگین کے خطوط، غالب کے اشعار اور شتہ فیض کے مطالب سب یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس وقت ویدانت اور اسلامی تصوّف ہم آغوش ہو گئے تھے۔ ملّتیں اہم نہیں رہی تھیں بلکہ ان کے مٹنے سے جو ایمان بنتا ہے وہ اہم تھا۔

ہندوستان میں ۱۲۰۶ء میں جو حکومت قائم ہوئی وہ مزاج اور کیفیت کے اعتبار سے ترکی ایرانی تھی یعنی اس کے آمیزہ میں ایران کا احساس جمال اور حسن تناسب اور ترکستان کی وسیع المشربی اور سخت کوشی دونوں شامل تھیں جو ہندوستان کی آریائی فضا میں اَن مل بے جوڑ نہیں تھی بلکہ اُس نے اس کے حسن کو نکھار دیا اور خود ایرانی تہذیب کے جسدِ مردہ میں نیا خونِ زندگی دوڑا دیا۔ لیکن ترکی ایرانی تہذیب کا احیاء دراصل مغلوں کے ذریعے ہوا، جب بابر نے اپنے وطن فرغانہ کو چھوڑ کر ۱۵۲۶ء میں مغلیہ سلطنت کی بنیاد ہندوستان میں قائم کی۔

غالب کا تعلق مغلوں سے براہ راست تھا وہ نسباً اور اصلاً اس قوم کے فرد تھے جس کا ایک قبیلہ دہلی کے تخت پر حکمراں تھا۔ ترکوں میں قدیم سے یہ قاعدہ ہے کہ باپ کے متروکے میں سے بیٹے کو تلوار کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔ غالب کو ورثے میں یہ ترک ایرانی ذہن تو ملا لیکن اپنے آباء کی تلوار نہ مل سکی۔ البتہ بزرگوں کا یہ تیر ٹوٹ کر ان کا قلم بن گیا۔ "شد تیرِ شکستۂ نیاگاں قلمم"۔ شاعری کے میدان میں البتہ اس کی حیثیت تیرِ نیمکش کی ہو گئی ہے۔

یہ قبیلے جب ہندوستان آئے تو ان کی پشت پر صدیوں کی وراثت

تھی۔ ان کے ساتھ ایک اجتماعی ذہن تھا، جس کے سارے نقش ونگار
اسی ترکی ایرانی ماحول میں صورت پذیر ہوئے تھے۔ وہی علوے نسب
کا احساس، وہی اسلاف کے کارناموں پر فخر۔ غالب ایک قطعہ میں لکھتے
ہیں:

ساقی چو من پشنگی وافراسیابیم
دانی کہ اصلِ گوہرم از دودۂ جم ست
میراثِ جم کہ مے بود اکنوں بمن سپار
زیں پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم ست

غالب کے یہاں جو جیغہ و سر پیچ و مالائے مروارید یا دربار دلبر پر اتنا
اصرار ہے، اس کا سرچشمہ بھی یہی ہے۔ ان قبیلوں میں عصبیت بھی بلا کی تھی۔ غالب
کا تعلق ایبک ترکوں میں قبیلۂ برلاس سے تھا اور مجھے تاشقند اور سمرقند کے قیام میں
معلوم ہوا کہ اس قبیلہ میں یہ عصبیت کوٹ کوٹ کے بھری تھی۔ لڑائی ہے تو سالہا
سال اور نسلاً بعد نسلٍ جاری رہے گی۔ دوستی ہے تو اپنی کھال کی جوتیاں بنا دیں
گے۔ خود فاقہ کرلیں گے۔ لیکن مہمان کے سامنے اپنا کلیجہ نکال کر رکھ دیں گے۔ اسی
طرح غالب اپنی پنشن کا مقدمہ ایک دو برس نہیں مسلسل ۴۳ برس تک لڑتے
رہے۔ انھوں نے اس زمانے کی صریح بے انصافیوں کے خلاف جس کی
شکایت بعض ایمان دار انگریزوں کو بھی تھی اور خود مقامی حکام کے خلاف،
گورنر جنرل سے اپیل کی۔ جب وہاں بھی دادرسی نہ ہوئی، تو کمپنی کے ڈائرکٹروں
اور آخر میں ملکہ وکٹوریہ سے اپیل کی۔ ان کی دستنبو بھی ایک معنی میں اسی سلسلے کی
ہوش مندانہ کوشش ہے۔ جب حامیانِ قتیل سے معرکے اور مجادلے ہوئے
تو غالب اس طرح لڑے جیسے ترک اور تورانی لڑتے ہیں۔ ان ترکی قبیلوں کو

اپنی عزت اور آبرو جان سے زیادہ عزیز تھی۔ غالب پر فاقے گذر رہے تھے لیکن دہلی کالج کی ملازمت کے معاملے میں انھوں نے صحیح یا غلط، عزت کا سودا نہیں کیا۔ جوئے کے الزام میں قید ہوئے تو جیسے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک مجرم کی نہیں بلکہ بادشاہ کی سواری اس زنداں خانہ میں داخل ہو رہی ہے۔ اسی طرح جسم زخموں کی کثرت سے سرو چراغاں بن گیا ہے اور موت ہے کہ روز دروازے پر دستک دیتی ہے لیکن جب توہین کا سوال پیدا ہوتا ہے یا ان کی حیثیتِ عرفی پر ضرب لگتی ہے تو وہ مولوی امین الدین پٹیالوی کے خلاف مرنے سے دو برس پہلے انگریزی عدالت میں ازالۂ حیثیت کی نالش کرتے ہیں۔ اثنائے تحقیقات میں دلّی کے بعض اہلِ قلم عدالت میں بلائے گئے کہ جو فقرے مدعی نے اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کیے ہیں ان سے دشنام و فحش مفہوم ہوتا ہے یا نہیں۔ ان حضرات نے ملزم کو سزا سے بچانے کے لیے ان جملوں کے ایسے معانی بیان کیے جن سے ملزم کی بچت ہو جائے۔ کسی نے پوچھا حضرت یہ تو آپ کے شناسا ہیں، انھوں نے آپ کے برخلاف شہادت کیوں دی۔ فرمایا: میری بیکسی کی وجہ، شرافت نسبی ہے کیونکہ ہر شخص اپنی جنس کی طرف مائل ہوتا ہے اور چونکہ شرافتِ نسبی میں کوئی میرا ہم جنس نہیں ہے، اس لیے میرا کوئی ساتھ نہیں دیتا۔

بہر چہ در نگری جز بہ جنس مائل نیست
عیارِ بیکسیٔ من شرافتِ نسبی ست

قدیم ترکوں میں ایک قسم کی دنیاداری، عقلِ معاش، عیش پسندی اور پرکاری بھی ملتی ہے جو مختلف گروہوں سے مقابلے کی شدت سے آئی ہے اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لیے وہ کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھتے۔ غالب کا جو

ہوتے نواب شمس الدین خاں یا خود اپنے بھائی مرزا یوسف یا اپنے عزیز دوست مفتی صدر الدین آزردہ کی بیوہ کے ساتھ تھا وہ ہمیں بڑا عجیب اور قابلِ اعتراض معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں ان کے طبقے کی مجبوریوں کو بھی دخل ہے اور اس قسم کی متوازی مثالیں ہمیں آخر دورِ مغلیہ میں بھی مل جاتی ہیں جہاں مقصد زیادہ اہم ہے اور طریقۂ کار ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔

ترکوں میں اصابت راے کے ساتھ تنقید کی شدت اور عدم برداشت پائی جاتی ہے۔ باوجود ہزار محبت اور عقیدت کے وہ اداروں اور شخصیتوں کی نکتہ چینی میں پس و پیش نہیں کرتے۔ جہانگیر کے دربار میں حضرت شیخ سلیم چشتی کے فیوضِ روحانی کا ذکر تھا۔ قاضی نور اللہ شوستری کو حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے ساتھ یہ ذکر اچھا نہ معلوم ہوا، فرمایا: آنچہ مردک بود۔ جہانگیر حضرت شیخ سلیم چشتی کا بڑا معتقد تھا۔ ان ہی کی دعا سے پیدا ہوا تھا حکم دیا کہ مولانا کا سر قلم کر دیا جائے۔ نور جہاں نے رحم کی درخواست کی، اُس نے کہا: جاناں دل دادہ ام نہ ایمان۔ اورنگ زیب نے اپنے استاد پر سخت نکتہ چینی کی تھی کہ تم نے مجھے یورپ کی تاریخ نہ پڑھائی اور ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ دنیا میں بس مغل ہی مغل ہیں۔ اسی طرح غالب نے باوجود مغل ہونے اور مغلیہ تہذیب سے محبت رکھنے کے آئین اکبری پر اعتراض کیا ہے اور اس پر آئینِ فرنگ اور مغربی داد و دانش کو ترجیح دی ہے۔ یہی معاملہ غالب کا شاعری کے میدان میں ہے۔ ایک خط میں حزیں کے ایک مطلع پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "یہ سقم ہے یہ عیب ہے حزیں تو آدمی تھا یہ مطلع جبریل کا بھی ہو تو سند نہ جانو۔"

غالب مغل تھے: ہاڑ چکلا، قد کشیدہ، رنگت خوب کھلتی ہوئی۔ ان کی

رگوں میں وہی خون موج زن تھا جو مغل بادشاہوں کی رگوں میں تھا۔ ان ہی لوگوں کی طرح ان کو زندگی کی اچھی چیزوں سے محبت تھی۔ اچھا کھانا اچھا پینا، اچھا رہن سہن۔ بابر کی مادری زبان ترکی تھی اور غالب کے دادا کی زبان بھی ترکی تھی۔ لیکن مغل ایرانی تمدن میں اس قدر سرشار تھے کہ انھوں نے اپنے کمالات کے جوہر فارسی میں دکھلائے اور اس کو اپنی تہذیبی اور سرکاری زبان قرار دیا۔ پروفیسر آربری نے لکھا ہے کہ عربوں کے اثر سے فارسی زبان بھی صحرا زدہ ہوگئی تھی اور ہندوستان کے طبعی ماحول نے تو اس کے رنگ و آہنگ کو ایران کے طرز و روش سے اس قدر مختلف کر دیا تھا کہ ہندوستان کے اسلوب کو سبک ہندی قرار دیا گیا۔ اس طرز کی بہت عیب جوئی کی گئی ہے جس پر چنداں حیرت نہیں لیکن افسوس اس کی ہنر پوشی پر ہے۔ متاخرین شعرا کی بدولت اس میں جو حسن کاری کا عنصر پیدا ہوا۔ اس کا عدم اعتراف بدترین قسم کی ناشکرگذاری ہے۔ اس قسم کا تخیل کہ غزالے بہ صحرائے جان می گذشت یا ہمہ آہوانِ صحرا سر خود نہادہ بر سنگ، یا اردو میں ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام یا آہو آجائیں گے خود شوق سے گردن ڈالے، ہندوستان ہی کے طبعی ماحول میں ممکن ہے، تبریز و طوس میں ممکن نہیں۔

غالب کے اجداد کو ہندوستان میں آکر جس ماحول اور مزاج سے سابقہ پڑا، وہ وسط ایشیا سے مختلف تھا۔ یہ لوگ جہاں آکر بسے وہ بالعموم مسطح اور کسی قدر مرتفع میدانوں پر مشتمل تھا جنھیں بڑے بڑے دریا سیراب کرتے ہیں۔ یہاں گھنے جنگل تھے یا وسیع و عریض میدان۔ یہاں کے موسم مقرر تھے اور ان میں زیادہ افراط و تفریط نہیں ہوتی تھی۔ یہاں حقیقت ایسے زمان میں کام کرتی ہے جو ممرور و مسلسل ہے اور بہ اعتبار پیمایش دائری ہے۔

یہاں کائنات کا تقابل اختتام صورت میں بے تحاشا پھیلی ہوئی تھی اور شدتِ حیات کے ساتھ دھڑک رہا ہے۔ بظاہر ان مختلف مناظر میں بہت فرق ہے لیکن غور کیجیے تو ساری موجودات اپنی کثرت اور بوقلمونی کے باوجود ایک حقیقت نظر آتی ہے۔ موضوع کی وحدت معروض کو اپنے رنگ میں رنگ لیتی ہے یا تصوف کی اصطلاح میں بندہ و بندہ نواز، عاشق و معشوق کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ یہی خصوصیت ہندوستانی ذہن کی ہے وہ کائنات کی تعمیر میں اور نظامِ فکر کی تعمیر میں، متعدد اور مختلف مظاہر کو ایک کلیے کے تحت لا کر ہمیشہ ان میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی عمل اس تہذیبی ورثے کے ساتھ ہوا جو غالب کے اجداد اپنے ساتھ لائے تھے۔ اس کو ہندوستانی ذہن نے ترکیب و امتزاج کے ذریعے اپنے رنگ میں رنگ لیا چنانچہ جن تصوری عناصر نے ہندوستان کے اجتماعی ذہن پر اثر ڈالا، وہ سب کے سب ہندوستان کی سرزمین میں پیدا نہیں ہوئے تھے۔ بلکہ ان میں بہت سے باہر سے آئے تھے۔ ہندوستانی تہذیب میں دراوڑی، آریائی ایرانی اور ترکی عناصر کی بڑی آمیزش ہے۔ البتہ وہی عناصر ہندوستانی تہذیب کا جز بن سکے جو عام ملکی روح سے ہم آہنگ تھے۔ مغلوں کے زمانے میں جو نخل بندی اور پیوندکاری کے تجربات سے گزر چکے تھے، یہ تہذیبی نقش اور زیادہ حسین ہو گیا۔ انھوں نے ترکوں کی سخت کوشی، فراخدلی اور خودداری میں ایرانیوں کی لطافت اور شائستگی اور مساوات اور اخلاقی ضبط کی قلم لگا کر، ہندوستانی تہذیب کی اس طرح آبیاری کی کہ وہ ایک تناور درخت بن گئی اور اس کی جڑیں، جمالیاتی شعور اور تصوف کی انسان دوستی تک پہنچ گئیں۔ اس زمانے کی عمارتیں، تصویریں، تصوف کی تحریکیں اور شعر و موسیقی

کے کارنامے سب اس امتزاج اور اتحاد پسندی کے آئینہ دار ہیں۔ مثال کے طور پر معرفت یا تصوّف کے اس نئے راگ پر غور فرمایئے جو ہندوستان کے طبعی ماحول میں اسلامی اثر سے پیدا ہوا۔ اس میں عاشقانہ ذوق وشوق سوز وساز، تسلیم ورضا کے ساتھ مصلحانہ بلکہ مجاہدانہ جوش وخروش بھی ہے ایک طرف نغمۂ عشق ہے، ذاتِ الٰہی کی محبت اور مرشد کی عقیدت سے معمور۔ اور دوسری طرف ترکوں کا نعرۂ جنگ ہے، ظاہری رسوم وروایات۔ عقائد وعبادات کے خلاف۔ یہاں معبودِ حقیقی کا تصوّر، خالص باطنی تصوّر ہے جو بظاہر متضاد صفات کا جامع ہے۔ یہی صورت معشوقِ حقیقی کی ہے اور یہی کیفیت معشوقِ مجازی کی۔ پھر بھی ایک عارف کی نظر، اس کثرت میں وحدت کو ڈھونڈ لیتی ہے۔ خدا زمان ومکان سے باہر بھی ہے، تصوّر سے ماورا بھی، صفات وتعینات سے بری۔ داراشکوہ، طالب حسین شاہ حسنی، میرزا مظہر، میر، بیدل، غمگین اور غالب کے صوفیانہ خیالات کو سامنے رکھیے، سب میں یہی عجمی ہندی لَے کارفرما ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہندو باطنیت اور اسلامی تصوّف باہم مل گئے ہیں۔ اسی طرح فتحپور سیکری، احمد آباد اور سری نگر کی عمارتوں میں، خیال اور دھرپد میں، منوہر اور عبدالصمد کی تصویروں میں امیر خسرو، رحیم، فیضی اور غالب کی شاعری میں یہ امتزاجی لہر صاف نظر آتی ہے۔ یہاں امتیازات مٹ گئے ہیں اور فنونِ لطیفہ نے اپنے حدود کے اندر ہندوستانی روح کو پا لیا ہے۔

ترکی ایرانی شاعری میں غزل کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ شاعر ایک خدا ایک حیات ایک ممات اور ایک حشر ونشر کے قائل تھے اور ادب میں غزل ایک ہی موضوع پر اپنی لامتناہی زنگا رنگی اور موزوں الفاظ

اور مناسب قافیے کے انتخاب کے ساتھ ایک خاصے کی چیز تھی۔ مضمون کے لحاظ سے اس کا خود کفالتی انداز یا اقلیدسی نقش و نگار کی طرح ایک شعر کا دوسرے شعر سے صرف باہمی صوتی، عمیق، تعلق اسی شعور کا شاعرانہ اظہار ہے۔ یہ ذہن پُرشور ریگستانوں اور فلکِ نیلگوں کی پہنائیوں میں پلا اور بڑھا تھا چنانچہ نسیب کی شکل میں، غزل کی ابتدا، عربستان میں ہوئی اور ترقی ایران میں۔ لیکن وہ اپنے نقطۂ کمال کو ہندوستان میں پہنچی۔ جہاں کی ریزہ کار فضا، کثرت میں وحدت کو دیکھ سکتی تھی اس قسم کی صنف اس کے مزاج اور طبیعت کے عین مطابق تھی۔ اس لیے غزل نے تمام ہندوستانی ادبیات پر اثر ڈالا اور خسرو، فیضی، عرفی و نظیری، طالب و کلیم، ظہوری و بیدل، میر و درد، مومن و غالب کے جوہر اسی سرزمین پر نمایاں ہوئے جن کی بدولت غزل اپنے منتہاے کمال پر پہنچ گئی اور یہ بات بھی نظر انداز کرنے کی نہیں ہے کہ غالب کے اختراعی کمالات کا اصلی میدان غزل ہی ہے نہ قصیدہ ہے نہ مثنوی، نہ مرثیہ نہ رباعی۔ قصیدے میں انھوں نے کہیں خاقانی کا تتبع کیا ہے، کہیں سلمان و ظہیر کا، کہیں عرفی و نظیری کا۔ اور زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر ایک منزل کامیابی سے طے کی ہے لیکن وہ قصیدے کو عرایض نویسی کا ایک رسمی ذریعہ سمجھتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے ایک قصیدے کو معمولی تصرف کے ساتھ دو دو ممدوحین کے سامنے پیش کیا اور اس کو صرف وسیلۂ روزگار سمجھا ہے۔ ان کی کوئی مثنوی فردوسی رومی، نظامی یا جامی کے مقابلے پر پیش نہیں کی جا سکتی البتہ بعض بعض ٹکڑے بے مثل ہیں اور ہندی فارسی ادب کی آبرو۔ یہی صورت رباعی کی ہے کہ اس سرمایے کو فارسی کے رباعی گویوں سے کوئی بڑی نسبت نہیں۔

مولانا حالی نے لکھا ہے اور صحیح لکھا ہے کہ "مرزا کے کلام میں غزل کے سوا کوئی صنف شمار کے قابل نہیں ہے۔ مرزا کی موجودہ غزلیات گو بمقابلہ بعض شعرا کے تعداد میں کیسی ہی قلیل ہوں لیکن جس قدر منتخب اور برگزیدہ اشعار مرزا کی غزلیات میں موجود ہیں وہ تعداد میں کسی بڑے سے بڑے دیوان کے انتخابی اشعار سے کم نہیں ہیں۔"

یہی وجہ ہے کہ غالب کو جو خیالات اور احساسات اپنے ورثے، اپنے ماحول اور اپنی مخصوص افتادِ طبع کی بدولت ملے تھے ان کا جتنا خوب صورت اظہار غزل میں ہوا ہے وہ اور کسی صنف میں نہیں ہوا۔ ان کی تشبیہات استعارات و ترکیبات اپنے اندر جہانِ معنی چھپائے ہوئے ہیں ان کے ذریعے غزل کا آرٹ نکھر گیا ہے اور زبان و بیان اپنی نئی بلندیوں تک پہنچ گئے ہیں۔ ان دریچوں سے ہم غالب کی اس حسین معنویت، امتزاجی بصیرت اور شوخ ذہانت کا نظارہ کر سکتے ہیں جو ایرانی ترکی ہندی خصوصیات کی نخل بندی کا نتیجہ ہے اور جو اُردو کی سب سے بڑی دولت ہے۔ غالب نے غزل کے ذریعے صدیوں کی بھولی بسری یادوں اور خونِ گشتہ تمناؤں کو آب و رنگ شاعری میں سمو کر پیش کیا ہے۔ نئی طرح سے نیستی کو ہستی پر ترجیح دی ہے اور ایک عجیب توقع پر معدومِ محض ہونے کی تمنا کی ہے یا نشاطِ کار کو فرصتِ قلیل پر منحصر کیا ہے یا رخشِ عمر اور سوار کی بے اختیاری کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں۔ یا وجودِ بحر کو نمودِ صور پر مشتمل سمجھا ہے یا اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لیے یوں دُہائی دی ہے کہ لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں۔ یا تسلیم کی خو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے یا اپنے مذہب کو یوں ظاہر کیا ہے کہ جب ملتیں مٹ گئیں تو اجزا ایماں ہو گئیں یا دوست کے

سرِ انگشتِ حنائی کے تصور کو غنیمت سمجھا ہے یا بہار کا اثبات اس طرح بھی کیا ہے کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی یا چشم تنگ کو کثرتِ نظارہ سے واکرنے کی صلاح دی ہے یا دنیا کو بازیچۂ اطفال سمجھا ہے یا یہ حسرت ظاہر کی ہے کہ بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے۔ یا کوہِ طور کی سیر کا نیا دلولہ پیدا کیا ہے یا گرم رفتاری کا یہ عالم دکھایا ہے کہ راستے کے تمام خس و خاشاک کے جلنے سے راہ گیروں کے لیے راستہ صاف ہو گیا ہے۔ یا دشت امکاں کو ایک نقشِ پا سے تعبیر کیا ہے یا افراطِ شوق کو یوں ظاہر کیا ہے کہ شیشۂ تو دشکن بر سرِ پیمانۂ ما۔ آگے جانے کی یہ جلدی ہے کہ سایہ و سرچشمہ یعنی طوبیٰ و کوثر پہ آرام گوارا نہیں یا رازِ نہاں دار پہ کہنا چاہتا ہے' اور منبر پر نہیں۔ اس کا مسلک یہ ہے کہ سر آستانے پر اور قدم بت کدے میں۔ اعزازِ نفس کا یہ حال ہے کہ دانے کی لالچ میں گرفتار ہونے کو تیار نہیں بلکہ یہ چاہتا ہے کہ قفس کو اتنا اونچا کیا جائے کہ وہ اس کے آشیاں تک پہنچ جائے مضبوط ہوش و خرد کا یہ عالم ہے کہ کیشِ مغاں پر غلبہ حاصل ہونے کی امید نہیں تو اس کا مذہب اختیار کرنے کو تیار ہے کہ اس طرح شراب جزیہ میں نہ آئے گی تو ہدیہ اور سوغات میں تو ضرور آئے گی۔ یا انسان کی بے بضاعتی اور مجبوری یہ کہ ہفت آسمان بگردش و ما درمیان او۔ دوسرے الفاظ میں قیدِ حیات اور بندِ غم دونوں ایک ہیں اور جوشِ تمنائے دیدار کا یہ حال کہ وہ آنسوؤں کی طرح پلکوں کے راستے سے ٹپکا جاتا ہے تاہم آرزوؤں اور ارادوں کا وہ ہجوم کہ معشوق سے کہتا ہے کہ تو آ، تا کہ آسمان کا یہ قاعدہ کہ وہ دوست کو دوست سے نہیں ملنے دیتا ہم دونوں مل کر بدل دیں اور حکم قضا کو رطل گراں کی گردش سے پھیر دیں اور اختلاط کے موقع پر ہم دونوں ایسے زور زور سے سانس لیں کہ صبح کا دم

بند کر دیں اور اس کو یکجائی کی اطلاع نہ ہونے دیں ـــــ یہ اور قسم کے خیالات، غالب کے یہاں بار بار ملتے ہیں جن میں زندگی کی حقیقتوں کا عرفان، اس کا نور و نکہت، جینے کا سلیقہ اور حوصلہ سب ہی شامل ہے اور جوان کے کڑھے ہوئے ذہن اور رچے ہوئے جذبات کا نتیجہ ہیں۔

میں ہرگز یہ نہیں کہتا کہ ان خیالات کی گونج اُردو اور فارسی کے دوسرے شاعروں کے یہاں مطلق نہیں سنائی دیتی۔ لیکن یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ یہ تیور، یہ رچاؤ، یہ انداز و اسلوب۔ یہ طرح داری یہ نشاطِ معنوی دوسرے کے یہاں اس درجے میں نہیں ہے اور یہ بات اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب کسی میں وسطِ ایشیا کی مہم جوئی اور قوی العزمی، ایران کی رنگینی و لطافت اور ہندوستان کی تاب و تپش، تحت الشعور میں ہم آمیز ہو کر شعر کے قالب میں ڈھل جائے غالب کو خود اس معنوی وراثت کا پورا احساس تھا جو کئی واسطوں سے گزر کر ان کو ہندوستان میں ملی تھی۔ فرماتے ہیں کہ قضا و قدر نے جو کچھ عرب کے فتوحات کے وقت عجم سے چھینا اس کے عوض میں مجھے کہ میں بھی عجمی الاصل ہوں کچھ نہ کچھ دیا۔ جب آتش کدۂ ایران جل کر راکھ ہو گیا تو مجھے آتش کی جگہ نفس یعنی زبان دی اور جب بُت خانہ ڈھ گیا تو مجھے ناقوس کی جگہ آہ و فغاں دی۔ شاہانِ عجم کے جھنڈوں کے موتی اتار لیے اور اس کے بدلے میں مجھے خامۂ گنجینہ فشاں عنایت کیا۔ اسی طرح ترکوں کے سر سے تاج لوٹ لیا اور مجھ کو شاعری میں اقبالِ کیانی مرحمت فرمایا۔ موتی، تاج میں سے توڑ لیے اور علم و دانش میں جڑ دیے یعنی جو کچھ علی الاعلان لوٹا تھا وہ مجھے چپکے سے دے دیا۔ آتش پرستوں سے جو شراب جزیے میں لے لی وہ مجھے ماہِ رمضان کی شبِ جمعہ کو بخش دی۔ خلاصہ یہ کہ جو کچھ پونجی میرے اجداد سے لوٹی تھی اس میں سے صرف

مجھے زبانِ فریاد کرنے کے لیے بخش دی:-

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشمِ نگرانم دادند

سوخت آتش کدہ ز آتش نفسم بخشیدند
ریخت بتخانہ ز ناقوس فغانم دادند

گہر از رایت شاہانِ عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

افسر از تارکِ ترکانِ پشنگی بردند
بہ سخن ناصیۂ فرّ کیانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

ہرچہ در جزیہ ز گبران مے ناب آوردند
بشبِ جمعۂ ماہ رمضانم دادند

ہرچہ از دستگہ پارس بہ یغما بردند
تابنالم ہم از آن جملہ زبانم دادند

یوں تو ہندوستان پر ایران کا اثر دارا (DARIUS) کے زمانے سے شروع ہوتا ہے لیکن مغلوں کے زمانے میں ترکی ایرانی دھارے مل گئے تھے۔ ہندوستان کی خصوصیات کی آمیزش نے اس تہذیب کا حسن ایسا نکھار دیا کہ ع دیکھ آئینے کو کہتی تھی کہ اللہ ری میں

غالب کے یہاں جو نشاطِ مطالب کا رقص اور لفظ و معنی کا حسن ہے اس کا بھی سرچشمہ یہی ہے۔ ان کا انداز و اسلوب، ایرانی ہندی امتزاج کے اس نقطۂ ارتقا کو ظاہر کرتا ہے جس کو تاریخ عرصے سے طے کر رہی تھی۔ اور جس کا فنِ تعمیر میں سب سے خوب صورت اظہار، تاج محل کے مرمریں اور ہیر اتراش جسم میں نظر آتا ہے۔ غالب کی شاعری، افسون و افسانہ نہیں ہے، اس میں نفسِ گرم کی آمیزش ہے۔ چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو ہے، خونِ جگر کی نمود ہے انھوں نے ہمیں نئے خیالات دیے، ان کے ادا کرنے کا ایک نیا اسلوب دیا اور سوچنے کے لیے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لیے تنقیدی شعور۔ اس میں مغل قلم کی شگفتگی ہے، اس کا پُرمعنی اختصار ہے، اس کا ترکانہ بانکپن ہے۔ یہ انداز و اسلوب، حال اور مستقبل دونوں کے لیے اہم ہے۔

غالب کے نظریۂ حسن و عشق کی تعمیر میں بھی ان کی تمدنی وراثت، ان کی زنگا رنگ شخصیت اور ان کی نسل اور ان کے خاندان کو بڑا دخل ہے۔ وہ محبوب کے وصل کو بہارِ تماشائے گلستانِ حیات سمجھتے ہیں۔ دیر و حرم کو آئینۂ تکرارِ تمنّا اور عیشِ امروز کو زندگی کے لیے ضروری۔ انھوں نے جن سچّائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ذہنی تجرید نہیں، بلکہ تجربے اور جذبے سے بھرپور ہونے کے باعث، مجازی مادی اور انسانی ہیں۔ اور یہ آپ کو معلوم ہے کہ مرزا غالب نے اس وقت ہوش کی آنکھ کھولی جب مغلیہ سلطنت کی شمع بجھ رہی تھی۔ لارڈ لیک کی فوجیں دلّی تک پہنچ گئی تھیں اور شہنشاہِ عالم دعالمیان کی حکومت قلعۂ معلّیٰ تک رہ گئی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں یہ رقصِ شرر بھی ختم ہو گیا۔ نہ وہ قدح باقی رہا نہ وہ ساقی لیکن غالب، ان

حوادث کو اپنے دریائے بیتابی کی ایک موجِ خوں سمجھ کر برداشت کرتے رہے اور اس ظلمت میں انھوں نے زندگی کو سنبھالا بھی اور سنوارا بھی۔

غالب اس تہذیبی سلسلے کی کڑی ہیں جو ہمیں ازبکستان، ترکستان، تاجکستان، افغانستان اور ایران سے ملاتی ہے اور یہی سبب ہے کہ جب حضرت پیر و مرشد ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے جشنِ غالب کی بین الاقوامی تنظیم میرے سپرد کی تو مجھے یونسکو پیرس میں ڈاکٹر طٰہٰ حسین، ازبکستان میں ڈاکٹر شاہ اسلام محمدوف، روس میں پروفیسر غفوروف، اطالیہ میں پروفیسر بوسانی، انگلستان میں مسٹر رالف رسل، چیکوسلاواکیہ میں پروفیسر یان مارک، ایران میں آقائے صورت گر، کناڈا میں پروفیسر عبدالرحمان بارکر اور امریکہ میں پروفیسر شیمل کے ہمنوا بنانے میں مطلق کوئی دشواری نہیں ہوئی اور ان سب کو میں نے مشرق سے مغرب تک غالب کا طرفدار ہی پایا۔

آخر وہ کیا چیز ہے جس نے غالب کو حلقۂ شام و سحر سے نکال کر جاوداں بنا دیا؟ میرے خیال میں وہ یہی ایشیائی ورثے کا تسلسل ہے جو ہمیں غالب کی انسان دوستی، آفاقیت، وسیع المشربی، دردمندی، بے نیازانہ خوش طبعی اور معنیٔ لفظِ آدمیت کی شکل میں از سرِ نو دستیاب ہوا ہے۔ یہ وہی مشرق کے شعور کی رَو ہے جو قدیم و جدید اور خواب و حقیقت کی وادیوں کے درمیان، بے پروائی اور رعنائی سے بہتی ہوئی اور ناآسودگی اور آرزومندی کے گردابوں سے کھیلتی ہوئی عالمی ادب کے ماورائی سمندر سے جا ملتی ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

عہدِ غالبؔ میں دلّی کی ادبی محفلیں اور شاعرانہ معرکے

غالبؔ کا عہد اور اس سے کچھ پہلے کا زمانہ دہلی کے سیاسی انحطاط و زوال کا دَور ہے۔ اس زمانے میں عظیم مغل سلطنت کا اقتدار سمٹتے سمٹتے قلعۂ معلّیٰ کی سنگین دیواروں تک محدود ہو کر رہ گیا تھا اور مغربی استعمار کے بڑھتے ہوئے سایے مغلوں کی شامِ زوال بن کر جہان آباد کے دیوار و در پر مسلّط ہو چکے تھے۔ زندگی کا ہر شعبہ اس سے متاثر ہو چکا تھا۔ بایں ہمہ جہاں تک علم و فن کی ترویج و ترقی اور شعر و سخن سے خصوصی شوق و شغف کا سوال ہے، یہ دور دہلی کے بہترین زمانوں کی یاد دلاتا تھا علما و فضلا میں خاندانِ ولی اللّٰہی کے افراد و امجاد مولانا فضل امام خیرآبادی، مولانا فضل حق خیرآبادی، مولانا مملوک علی اور مفتی صدر الدین آزردہ، فقرا میں شاہ غلام علی، مولانا فخر الدین، شاہ محمد آفاق، اطبا میں حکیم محمود خاں، حکیم احسن اللہ خاں، امرا میں نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ و حسرتی، نواب ضیاء الدین احمد خاں نیّر رخشاں اور شعرا میں ممنونؔ،

ذوقؔ اور مومنؔ جیسے مغتنم روزگار اشخاص موجود تھے۔ مولانا حالیؔ نے اس مجمعِ اہلِ فضل وکمال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"تیرھویں صدی میں جبکہ مسلمانوں کا تنزل درجہ غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت، عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے حسن اتفاق سے دار الخلافۂ دلی میں چند اہلِ کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہدِ اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کو یاد دلاتی تھیں اور جن میں سے بعض کی نسبت مرزا غالبؔ مرحوم فرماتے ہیں:

ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود | باد در خلوتِ شاں مشک فشاں از دمِ شاں
مومن و نیر و صہبائی و علوی آنگاہ | حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظمِ شاں

اگرچہ جس زمانے میں کہ پہلی ہی بار راقم کا دلی جانا ہوا اس باغ میں پت جھڑ شروع ہو گئی تھی کچھ لوگ دلی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے مگر جو باقی تھے اور جن کے دیکھنے کا مجھ کو ہمیشہ فخر رہے گا وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دلی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اٹھتا نظر نہیں آتا۔"[۱]

امرا کی محفلیں یا صوفیا کی خانقاہیں یا شاہ عالم اور بہادر شاہ ظفر کا دربار ان ارباب فضل وکمال سے آراستہ رہتا تھا۔ مختلف علمی و ادبی مسائل پر تبادلۂ خیال ہوتا۔ لطائف وظرائف کی پھل جھڑیاں چھوٹتیں اور شعر و سخن کا رنگ جمتا۔ صاحب مجموعۂ نغز نے شاہ عالم کی مجلس سخن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"برخے از آوان شبا روزی آں حضرت تفریحاً للطبع اللطیف بدین شغلِ شریف کہ عبارت از ابتکار شعر و شاعری است فارسی باشد یا ریختہ

۱ؔ یادگارِ غالب ص ۱

سنسکرت بود خواہ بھاکا صرف می شود دریں ہنگام عشرت آغاز فرصت انجام شطرے از نکتہ سنجان شیریں زباں و برخے از سخن آرایان سحر بیان بشرف حضور فیض گنجور مشرف می گردند و بحکم ارفع اعلیٰ اقدس بعضے از جادو طرازان ذوی الاختصاص در دیوان خاص بہ وقت معینہ سعادت اندوز خدمت گشتہ بہ در ہر گونہ اشعار آبدار سامعہ افروز آن خدیو ہفت کشور می شوند۔" [1]

مولانا محمد حسین آزاد اکبر شاہ ثانی کے دور میں شہزادۂ ولی عہد مرزا ابوظفر کی بزم سخن کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اکبر شاہ بادشاہ تھے انھیں تو شعر سے کچھ رغبت نہ تھی مگر مرزا ابوظفر ولی عہد کہ بادشاہ ہو کر بہادر شاہ ہوئے، شعر کے عاشق شیدا تھے اور ظفر تخلص سے ملک شہرت کو تسخیر کیا تھا اس لیے دربار شاہی میں جو جو کہنہ مشق شاعر تھے مثلاً حکیم ثناء اللہ خاں فراق، میر غالب علی، سید عبدالرحمٰن خان احسان، برہان الدین خاں زار، حکیم قدرت اللہ خاں قاسم ان کے صاحبزادے حکیم عزت اللہ خاں عشق، میاں شکیبا شاگرد میر تقی مرحوم، مرزا عظیم بیگ شاگرد سودا، میر قمر الدین منت [2] ان کے صاحبزادے میر نظام الدین وغیرہ سب شاعر وہیں آ کر جمع ہوتے تھے، اپنے اپنے کلام سناتے تھے، مطلع اور مصرعے جلسے میں ڈالتے تھے۔ ہر شخص مطلع پر مطلع کہتا مصرع پر مصرع لگا کر طبع آزمائی کرتا تھا۔" [3]

---

[1] مجموعۂ نغز ص ۱۰

[2] اس سلسلے میں منت کا نام پیش کرنے میں مولانا سے تسامح ہو گیا۔ منت ۱۱۹۵ھ میں دہلی سے چلے گئے تھے اور ۱۲۰۸ھ میں ان کا کلکتہ میں انتقال ہو چکا تھا۔

[3] آب حیات ص ۴۵۴

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قلعۂ معلّی اس وقت ادبی دلچسپیوں اور شعر و سخن کی محفلوں کا خاص مرکز تھا لیکن ریختہ گوئی اور شاعری سے یہ شوق و شغف صرف قلعہ تک ہی محدود نہ تھا۔ اہلِ شہر، اربابِ ذوق، عالم و عامی، امیر غریب سب کے سر میں یہ سودا سمایا تھا۔ آئے دن مشاعرے اور مطارحے ہوتے رہتے تھے اور شیدائیانِ سخن ان میں ذوق و شوق سے شریک ہوتے تھے۔ داد بیداد ہوتی تھی اور شعر و سخن کے چرچے بڑھتے تھے بعض حضرات تو اپنے یہاں اس باقاعدگی اور التزام کے ساتھ مشاعرے کرتے تھے کہ کسی عذر قوی کے سبب سے بھی اس ادبی معمول میں خلل نہ پڑنے دیتے تھے۔ مہدی علی خاں عاشق تخلص کے ترجمے میں حکیم قدرت اللہ قاسم نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے:

"قریب دوازدہ سال بلاناغہ روزِ جمعہ با نعقادِ مجلس مشاعرہ بخانۂ خود پرداخت و بہ ہیچ مانع قوی بل اقوی موقوف نہ ساخت حتیٰ کہ صبح فاتحہ سیوم فرزند ارجمند خود نمودہ و بعد ظہر مجلس مراختہ منعقد فرمود۔" [۱]

اس لگاؤ اور لگن کے ساتھ جب مجلس مراختہ منعقد کی جاتی تھی تو بانیِ مجلس کی طرف سے شعرا اور ادبا کی قدردانی بھی ہوتی اور ان کی خاطر تواضع بھی کی جاتی تھی۔ بہادر بیگ خاں جن کا تخلص غالب تھا، وہ اربابِ سخن کے ایسے ہی قدردانوں میں تھے۔ قاسم نے لکھا ہے:

"یک چند مجلس مراختہ بدولت خانہ خود منعقد می ساخت و بضیافت مجلسیان خاصہ شعراے فصاحت بیان بانواع اطعمہ و اقسام اشربہ داعناے حلاوی و صد گونہ رقص می پرداخت بہر دو زبان سخن می گفت و بہر دو دست درمی سفت۔" [۲]

---

[۱] مجموعۂ نغز۔ ص ۳۸۹ [۲] ایضاً۔ ص ۲۴ (حصۂ دوم)

غالباً سب سے شاندار مشاعرہ نواب امین الدولہ معین الملک ناصر جنگ بہادر عرف مرزا مینڈھو کے یہاں ہوتا تھا جس کا ذکر قاسم نے بڑی تفصیل سے کیا ہے اور اس ضمن میں اس کا تذکرہ آ گیا ہے کہ نواب صاحب کس طرح آنے والے شعرا کے ساتھ حسنِ سلوک سے پیش آتے تھے اور ان کی ناز برداریاں کرتے تھے۔

" از اخلاقِ حمیدہ و صفاتِ پسندیدہ اش چہ برطرازم کہ آں جاہ و حشمت با حاد الناس چہ سلوک جواں مردانہ می نمودند و باآں شوکت و مکنت بہر کس چہ در خورد بزرگانہ می فرمودند در ایام عقد مجلس مشاعرہ بدولت خانہ ایشاں مرزا عظیم بیگ مرحوم عظیم تخلص کہ مرد بود آزاد وضع و بے باک از رفتن مشاعرہ ابا آوردہ گفت کہ چون من وارستہ را چہ ضرور کہ تعظیم امیر عظیمے بجا آوردہ زیر مسند نشینم و مثل ما بے سر و پا را چہ احتیاج کہ بے ہیچ تکریم و تفخیم ابن وذیرے سرانجام دادہ پائیں نشینی گزینم گاہے کہ ایں سخن بآں نیکو کردار والا تبار رسید گستردن مسند موقوف نمودہ فرمود کہ تشریف شریف ارزانی دارند کہ من ہم با شما بر فرش چاندنی خواہم نشست "

اسی ضمن میں آگے چل کر قاسم لکھتے ہیں :

"قاسم ہیچ مداں سراپا نقصان در حین حضور ایں محفل سرود مرزائے مذکور را ہر چہ تمامتر پیش کشید تا مشار الیہ شرط خدمت بجا آوردہ خود چار بالش شوکت پیش کشید بمبالغہ بسیار و قال و مقال بے شمار ہماں روز بر مسند اجلاس فرمود ازاں پس بالمرہ در مجلس مشاعرہ بہ مسند جلوس نہ فرمودند ـــــــ میر انشاء اللہ خاں انشا و برکت اللہ خاں برکت

ودستفاق علی خاں مشتاق به شاعر طبع قدیم مرزا عظیم بیگ عظیم و دوستدار سراپا وفاق حکیم ثناء اللہ خاں فراق و این خوشہ چین ارباب سخن یعنی قاسم بے تن به مقتضائے بشریت به خلاف عنوان بزرگی بزرگان بے ایچ خوش نبودند و مانند میوه پیش رس پیش رسیده مانند گل سر سبد دراں بزم رنگین به صدر مجلس می نشستند ما ہا جائیکه می یافتیم می نشستیم و ہر جا که نشستیم ہر چه بودیم بودیم، نواب معلیٰ القاب ہر اختلاطے که می نمود به پائیں نشیناں می نمود و ہر توجہے که می فرمود باآنہا می فرمود"

خاص خاص مواقع پر بزرگانہ اخلاق اور مکرمانہ اخلاص کا یہ سلسلہ اور آگے بڑھتا تھا چنانچہ قاسم نے لکھا ہے:

"در ایام متبرکہ صیام که برائے سخن سنجان اسلام سفرۂ ایرانه می کشید و نظر بر کرم کریمانه اش به مذاق شعرائے ہند و نژاد شیرینی قسم اعلیٰ می رسید"

اور ایسے مواقع پر شعرا کے متعلقین کو بھی مشمول عواطف کیا جاتا تھا۔ قاسم نے اپنے بیٹے میر عزت اللہ عشق کے ساتھ نواب کے حسن اخلاق کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"برخوردار کامگار میر عزت اللہ عشق که دراں روزہا محض جہت استفادہ سخن مدام به مجلس مشاعرہ حاضر می شد اما شعر نمی گفت چوں دریں ایام خجستہ آغاز فرخندہ انجام بنابر خواندن خیر الکلام در تراویح نمیرفت بمبالغہ تمام ہنگام افطار یاد فرمودہ گونہ گونہ عنایت دربارۂ او مبذول داشتہ نوع نوع اطعمہ و اشربہ و فواکہ خشک و تر لطف می فرمودند"[1]

ایسے اور بھی بہت سے امرا تھے جن کے یہاں محفل ہائے مشاعرہ

---

[1] مجموعۂ نغز ص ۴۲۔

منعقد ہوتی تھیں چنانچہ یار محمد خاں بہادر کے تذکرے میں قاسم نے اس روایت کو ایک بار پھر دہرایا ہے اور لکھا ہے :

"بیشترے از شعراے آں وقت بہ ملازمی سرکار حشمت مدار ایں نواب کامگار نعمتہا بودند و مجلس مشاعرہ بہ دولت سراے خود منعقد می ساخت و بہ خیلے نیک ذاتی و ستودہ صفاتی نرد محبت بہر کس می باخت"[1]

امرا کی اس ہم نشینی اور ان کی جانب سے اہل سخن کی اس قدر افزائی اور ناز برداری کی سعی مشکور نے شعرا میں ایک طرح جذبہ مسابقت پیدا کر دیا یوں بھی شاعری اب کچھ خاص لوگوں تک محدود نہ رہی تھی۔ کبھی ممکن ہے یہ صورت رہی ہو کہ اس کا ایک سرا دربار سے اور دوسرا خانقاہ سے ملا ہوا ہو لیکن اب تو اس کے دائرے میں مختلف شہری طبقے اور تہذیبی حلقے آ گئے تھے۔ شعر و سخن سے اس دور کی دلچسپیوں کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر شیرانی مرحوم نے لکھا ہے :

"تذکروں کی ورق گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ اگرچہ مشغلۂ شعر کے خلاف تھا اور سیاسیات کے مطلع پر فتنہ و آشوب کی گھنگھور گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں ..... لیکن راجا سے پرجا تک جس کو دیکھو شوق شعر میں ڈوبا ہوا ہے۔ ذکور و اناث اور عامی اس کی چیٹک سے خالی نہیں۔ مسلمان اور ہندو بلکہ فرنگی زادوں تک میں یہ ذوق سرایت کر گیا ہے۔ سلاطین و عمال امرا و علما سپاہ اور اہل دیوان کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ وروں پر شاعری کا رنگ چڑھا ہوا ہے"[2]

---

[1] مجموعۂ نغز ص ۴،

[2] مجموعۂ نغز (دیباچہ) ص لع

اس صورتِ حال نے شعرا کو معاصرانہ چشمک اور حریفانہ پیش دستی پر آمادہ کیا اور ادب و شعر کی محفلوں میں سخنورانہ معرکہ آرائیاں ہونے لگیں۔ دہلی میں اس سے پہلے بھی ایک آدھ مثال اس کی مل جاتی ہے لیکن اس دور میں اس جذبے نے زیادہ شدّت اختیار کر لی اور امتیاز و اختصاص کی خواہش نے اعتراضات و مطاعن اور خوردہ گیری کا رنگ اختیار کر لیا۔ چنانچہ اس دور کا ایک اہم معرکہ انھیں نواب امین الدولہ معین الملک ناصر جنگ بہادر عرف مرزا مینڈھو صاحب (فرزند نواب وزیر الممالک شجاع الدولہ بہادر) کے یہاں انعقاد پانے والی مجلس مشاعرہ میں پیش آیا۔ مگر اس سے پہلے کہ اس معرکے کا ذکر کیا جائے، یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ خود قاسم کی زبان سے اس ذہنی رویے کی داستان بھی سنوا دی جائے جو اس خاص معرکے کا سبب خاص بن گیا تھا۔ اسے قاسم نے "حکایت" کا عنوان دے کر پیش کیا ہے:

> "ازاں جا کہ رویہ سرداری و داب اخلاق پروری بزرگان است مرزا صاحب موصوف در مشاعرہ خود با ہر کس بسلوک و مدارا پیش می آمدند و از طبع ہر متنفسے کہ شعر تر می تراوید بہ تقاضاے انصاف مورد تحسین بلیغ می شدند۔ بہ دوستدار سراپا وفاق حکیم ثنا اللہ خاں فراق و شاعر طبع قدیم مرزا عظیم بیگ عظیم و خوشہ چین خرمن شعراے بلاغت نشاں اعنی قاسم ہیچ مداں سراپا نقصاں ہر چہ تمام تر عنایات و اشفاق مبذول می داشتند سخن سنج نیک سخن بالاتفاق مشتاق علی خاں مشتاق را حسب اقتضاے ترکیب عنصری خوش نمی آمد کہ غیر ایں بزرگان احدے مورد تحسین و آفریں گردد و الحق کہ استادگان پائے

تخت سلطانی را تفوق حاشیہ نشنیاں بساط غربت و مسکنت کے خوش می آید
این بزرگان خاصہ میر انشاء اللہ خاں سلمہ الرحمن خصوصاً از مرزا عظیم بیگ
مرحوم کہ فی الواقع شاعرے بود بسیار خوب اما نہایت برخود غلط.....
سخت بے مزہ و ناخوش می بودند و برائے تہجین و تذلیل بہر یکے از ما
قابو می جستند تا روزے مرزائے مذکور غزلے طرح انداخت و بنا بر
غرورے کہ در سر درشت لا ابالیانہ بفکر مضمون و معانی افتادہ در عین
شناوری بحر رجز غوطہ خوردہ بہ بحر رمل افتاد و بعد انصرام غزل بلا آنکہ
رو بروئے محبان و دوستان بخواند بے تحاشا بحضور میر ماشاء اللہ خاں
مرحوم کہ دوست و محسن مرزائے مغفور بود بخواند قضارا میر موصوف
مجلس نشین پدر بزرگوار خود بود حریفانہ تحسین بلیغ نمودہ مکرر بہ گوش
ہوش شنودہ یاد گرفتہ بہ افواہ یاراں انداخت و در عین مجلس شعرا
تکلیف تقطیع نمودہ مرزا ملزم ساخت و دراں وقت بوسے رسید
آنچہ رسید و شنید آنچہ شنید" [1]

اس پر مرزا عظیم بیگ نے ایک مخمس بھی لکھا مگر اب کیا ہوتا تھا اور جواب دہی کی صورت" مشتے بعد از جنگ" کی سی تھی۔ بہر حال اس کے نتیجے میں مرزا عظیم اتنا ڈر گئے کہ اگر ایک مصرع بھی موزوں کرتے تو اپنے دوستوں کو سنا دیتے اور یہ کہتے کہ بابا دیوار کے بھی کان ہوتے ہیں۔

اس کی وجہ سے دونوں میں چپقلش شروع ہو گئی اور مشاعروں میں نوک جھونک ہونے لگی۔ قاسم کے اپنے الفاظ میں :

---

[1] مجموعۂ نغز۔ ص ۸۲

"در ہر غزل خود فخر داہانت ما با برمز وکنایہ می کردند گاہے چند الفاظ تازی را التیام دادہ موزوں می نمودند گاہے غزلیات صناعی انشا می فرمودند"

انشا یہ سب کچھ تو کرتے ہی تھے اس سے آگے بڑھ کر ایک اور حرکت کر ڈالی اور وہ یہ کہ شاہ عالم بادشاہ سے یہ شکایت کہ قاسم اور اُن کے ساتھی حضور والا کی غزلوں پر مشاعروں اور مجلسوں میں ہنستے اور قہقہے لگاتے ہیں بادشاہ نے یہ سن کر اپنی نیک نفسی کا ثبوت دیتے ہوئے یہ کہا کہ آئندہ میرے اشعار مشاعروں اور مجلسوں میں نہ پڑھے جائیں جس کے معنی ہیں کہ مجالس سخن میں اپنی غزل بھیجنی بند کردی، ان لوگوں نے بادشاہ سے یہ بھی کہا کہ حضور ہمیں اجازت دیجیے کہ ہم ان بے ادبوں کی ہجو کہیں مگر بادشاہ نے روک دیا۔ یہ خبر جب قاسم اور ان کے دوستوں کو ہوئی تو بہت گھبرائے آپس میں صلاح مشورے کے بعد طے کیا کہ اب کیا کیا جائے. قاسم نے اس معرکے کی مختصر تفصیل ان الفاظ میں پیش کی ہے:

"باہم استشارہ بیان آوردہ آنچہ در جواب صاحبان اشعار عربی وغیرہ رطب ویابس سرانجام یافتہ جہیا ساختہ نظر بر پاس آبرو چندے را از یاران یکدل فراہم آوردہ بعضے در کمیں گاہ نشاندہ و برخے ہمراہ گرفتہ بعزم بالجزم رزم زبان وبیان وتیغ وسناں بہ بزم سخن طرازان حاضر شدیم اتفاقاً شیخ ولی اللہ محب کہ خدایش بیامرزد وثالث بالخیر بود بسبب قرب وجوار بریں گفتار و کردار اطلاع یافتہ در اطفائے نائرہ ایں فتنہ کہ سر بہ بالا کشیدہ بود بدرجہ اعلیٰ کوشید وقبل از وقوع واقعہ بہ نواب معلی القاب رسانید وایں بندگان بغرہ خودسری بہ مجلس رسیدہ برویکہ دو اشتند انشا د غزلیات فخریہ آغاز

نہادند میر معز الیہ غزلے بہ شدومد تمام برخواند کہ دردمے خود را بجر یکیاں
دیگراں را سیل بیابان قرار دادہ و اشعار عربی خود را "الم ترکیف" تنزیل
حضرت وہاب و گفتۂ حریفاں را الفیل وما الفیل مسیلمۂ کذاب مقرر نمودہ
بود۔ نواب والاجناب و شیخ محب ولی اللہ محب الاحباب بہ رمز و کنایہ
ہر چند مانع می آمدند ایشاں از خواندن منع نمی شدند لاجرم بنا بر فرونشاندن
شعلۂ کیں بر ہر بیت شاں بایاں مخاطب شدہ بہ کشادہ روئی می
گفتند معلوم صاحبان است کہ ایں فخر شاعران است ہر کس کہ گوید گوید
مضائقہ ندارد فلانے چنیں گفتہ و فلانے چناں و بدل سرخنگی تنزل آتش
غضب دو بالا می شد و زبانہ می زد و بایں آب پاشیہا فرو نمی نشست
خاموش نشستہ پیچ و تاب می خوردم تا دورۂ سخن بمن رسید بہ میر صاحب
تدبیر غافل از تقدیر قدیر خطاب نمودہ معروض داشتم اندکے گوش دارند
ایں سید بیچارہ کہ از بنی اعمام خود مسیلمہ خطاب یافتہ الفیل ما الفیل
خود می خواند۔ ساعیان الطفائے نائرہ فساد چوں در حین خواندن شعرلے
دیگر بگوش ہوش ایں سخن سنجان صراحۃً صورت حال رسانیدہ بودند
بہ مجرد خطاب ایں احقر یقین خاطر عاطر ایشان و نواب عالی بیاں شد
کہ ہجوے رکیک می خواند کہ ایں ہیچ مدان سراپا نقصان ہجو کسے خاصہ
سیدے اہل علم و ہنر پردازد بے اختیار نواب کامگار بزرگی را کار بستہ
بایں صاحبان و محب مہربان از جائے خود جستہ بجائے ما رسیدہ
دل جوئیہا فرمودہ ایں بزرگاں خصوصاً میر معز الیہ کار بست بزرگی گشتہ
بہ بزرگی بزرگان پیش آمدہ بسینہ ہر یک چسپیدہ داد بزرگ منشی و خوش
خلقی دادہ و تسم ہائے مغلظہ یاد فرمودہ کہ ما را بریں بے ردشہا بے پروائیہائے

مرزا آورده و میں کہ برا شعار ما سر ہم نمی جنباند و خود را از ہمہ بالا دست می پندارد[1]"

اس واقعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دہلی کا ادبی مزاج اور شعری مذاق کیا تھا۔ یہاں سخن ورانہ معرکہ آرائیوں کے لیے ذہن تیار ہو رہے تھے اگرچہ اس سلسلے میں ہجوگوئی کو اہل دہلی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ یہ واقعات مرزا کے زمانے کے نہیں ہیں، ان سے کچھ پہلے کے ہیں لیکن ان سے غالب کے زمانے کی سخن ورانہ معرکہ آرائیوں پر روشنی پڑتی ہے۔ آگے چل کر نصیر، ذوق اور اس زمانے کے بعض دوسرے بڑے شعرا اور دہلی کے اساتذۂ سخن کے درمیان مطارحے اور شاعرانہ مقابلے ہوئے۔ ان میں غالب نے براہ راست کبھی حصہ نہیں لیا۔ وہ ان سے الگ ہی رہے اگرچہ ادبی مناقشوں سے نہیں بچ سکے، تاہم غالب کے زمانے کی شعری فضا اور مجموعی انداز غزل سرائی کو ہم ان معرکوں کا مطالعہ کیے بغیر پورے طور پر نہیں سمجھ سکتے۔

غالب کے زمانے میں یوں تو جگہ جگہ مشاعرے ہوتے تھے اور قلعے کے مشاعرے خاص اہمیت رکھتے تھے۔ قلعے میں مشاعرہ کس طرح منعقد ہوتا تھا۔ اس کے آداب کی تفصیل پیش کرتے ہوئے مولوی سید احمد دہلوی نے لکھا ہے:

"حضور والا کی جانب سے جو مشاعرہ ہوتا تھا وہ شاہانہ انداز سے ہوتا تھا بادشاہ سلامت خود بہ نفس نفیس شرکت فرما کر مشاعرہ کو عزت بخشتے تھے

---

[1] مجموعہ نغز: ص ۸۵

تمام شعرا حضور معلی کے سامنے حسب ارشاد بیٹھ جاتے تھے۔ بادشاہ کے مقابل شمع رکھی جاتی تھی جس شاعر کو حکم ہوتا تھا وہ سامنے حاضر ہو کر غزل پڑھتا تھا بادشاہ جس شعر کی تعریف فرماتے حاضر باش امیروں میں سے ایک بلند آواز سے اس شاعر سے کہتا تھا ظل سبحانی آپ کے اس شعر کی تعریف فرماتے ہیں وہ شاعر سروقد کھڑے ہو کر حسب قاعدہ تین بار آداب بجالاتا واہ واہ کے شکریہ میں سلام کرتے کرتے تھک جاتا تھا حسب موسم ایک علیحدہ مکان میں مٹھائی ترمیوے شربت اور قہوہ وغیرہ مہیا ہوتا تھا۔"[1]

لیکن اس دور کے معرکۃ الآرا مشاعرے قدیم دتی کالج میں ہوئے۔ مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرے طبقات شعرائے ہند میں ایسے بہت سے شعرا کا ذکر کیا ہے جو اُن کے قائم کیے ہوئے مشاعرے میں شریک ہوئے تھے۔ اس سلسلے کا ایک عظیم الشان مشاعرہ منشی فیض پارسا نے کرایا تھا جو دتی کالج ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ مولانا آزاد نے آب حیات میں اس کا ذکر بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے لیکن اس کی زیادہ صحیح تفصیلات صاحب گلشن سخن مرزا قادر بخش صابر نے پیش کی ہیں۔

منشی فیض پارسا مدرسہ شاہجہاں آباد میں جو حکام وقت کی طرف سے طالبان کمال کی تربیت کے واسطے معین ہے، تعلیم فن حساب پر مامور تھا گاہ گاہ شعر ریختہ بھی لکھتا تھا۔ مدرسہ شاہجہاں آباد میں اس بزرگ نہاد کی تکلیف سے بزم مشاعرہ منعقد ہوتی تھی اور چند مدت تک وہ ہنگامہ برپا رہا۔ مشاہیر

---

[1] مرقع زبان و بیان دہلی ص ۸

شعرائے شیریں سخن شاہ نصیر غفر اللہ لۂ اور مومن خاں مرحوم اور شیخ ابراہیم ذوق مغفور اور ان کملائے قادر سخن کے تلامیذ اور موزوں طبعان شہر جمع ہوکر مستمعان سخن فہم کے پردہ گوش کو رشک گلستاں کرتے تھے۔ شاہ نصیر انھیں ایام میں سفر لکھنؤ سے معاودت کرکے وارد شاہجہاں آباد ہوئے تھے اور یارسائے پاک طینت کی تکلیف سے شریک مشاعرہ ہوکر دو غزلیں تازہ زمین کہ شعرائے لکھنؤ کی فرمایش سے کہی تھیں بہ طریق تکرار کے پڑھیں۔ ایک کا مطلع اور دوسری کا ایک شعر اس مقام پر لکھتا ہوں

ہم پھڑک کر توڑتے ساری قفس کی تیلیاں
پر نہ تھیں اے ہمصفیرو اپنے بس کی تیلیاں

برہمن اپنے بتوں کو بخدا سجدہ نہ کر
آدم مردہ ہیں بے گور و کفن پتھر کے

بعض احباب نے اس نظم کی افراطِ تحسین اور کثرت ستایش سے حسد کو ناکام فرمایا اور اپنے بعض شاگردوں کو ان دونوں زمینوں میں غزل کہنے کی تکلیف کی۔ خیر الدین یاس[1] تخلص نے دوسری زمین میں ایک شعر خوب کہا تھا۔

مرہم سنگ جراحت سے بھرے اپنے گھاد
کب کے مشتاق تھے زخموں کے دہن پتھر کے

یہ بات شاہ نصیر کو ناگوار گذری اور پہلی زمین میں قریب قریب پچاس غزل

---

[1] یہ ذوق کے شاگرد تھے۔

کہ کر اپنے شاگردوں سے پڑھوائیں۔ اس حرکت سے حسد کا بازار گرم ہوا اور اس جلسے کے بعد شعرا نے یہ التزام کیا کہ ہر مشاعرہ میں اسی زمین میں غزل ہو۔ الحاصل کئی مہینے تک اسی ردیف کی غزلوں کے سوا کچھ نہ کہا...... اور لوگ آٹھ آٹھ نو نو شعروں کے سوا مشاعروں میں نہ پڑھتے تھے۔ شاہ نصیر کی تلاش پر ہزار آفریں ہے کہ ہر بار دو غزلہ سہ غزلہ ساٹھ ستّر بیت کا پڑھتا تھا اور ہر شاگرد کی غزل انّیس بیس بیت سے کم نہ ہوتی تھی طرفہ تر یہ کہ وہ سب غزلیں بھی اسی یکّہ تاز سخن کی طبع زاد ہوتی تھیں۔ آخر الامر شیخ ابراہیم ذوؔق نے ایک قصیدہ اسی زمین میں حضرت ظلِّ سبحانی آیہ رحمت ربانی کی مدح میں کہا۔ کہتے ہیں کہ اس قصیدے میں بڑی شوکت الفاظ اور جودت معنی صرف کی تھی لیکن جس وقت وہ قصیدہ پڑھا گیا بزم مشاعرہ برہم ہو چکی تھی اور شاہ نصیر اور دو چار سامعین کے سوا کوئی اس جلسے میں موجود نہ تھا۔ اسی وجہ سے اس کا لطف زبان زد ارباب شہرت نہ ہوا اور بعد چند روز کے وہ جلسہ برہم ہو گیا[۱]۔"

مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے مرتبہ دیوانِ ذوؔق میں دہلی کے بہت سے مشاعروں کا ذکر کیا ہے اور اپنے مخصوص اندازِ نگارش کے ساتھ ان کی تفصیل پیش کی ہے۔

ایسے مشاعروں اور مطارحوں کی خبریں گاہ گاہ دہلی اُردو اخبار میں بھی چھپتی تھیں۔ چنانچہ ایک مشاعرے کی خبر کے سلسلے میں یہ تفصیل درج کی گئی ہے:

"روز یک شنبہ کو دیوان عام میں بڑی دھوم دھام سے مشاعرہ ہوا حضور

---

[۱] گلستان سخن ص ۶۲

کی طرف سے میر مشاعرہ جناب شہزادہ عالی جاہ مرزا نور الدین بہادر مقرر کیے گئے۔ حضور والا کی ایک غزل پر حسب الحکم بہت لوگوں نے خمسہ لکھا تمام شعرا مجتمع ہوئے، تمام رات محفل مشاعرہ گرم رہی حضور والا کا خمسہ خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق نے پڑھا اور شاعروں نے اپنی اپنی تصنیف پڑھی۔ صبح حضور اقدس کے سامنے منتخب غزلیں پڑھی گئیں۔[1]

جس زمانے کا یہ واقعہ ہے اسی زمانے میں مرزا جواں بخت کی شادی کے جشنِ مسرت کے موقع پر سہرا نگاری کا ادبی معرکہ پیش آیا۔ اس بہجت آگیں موقعہ پر جو ہدیہ ہائے تبریک پیش کیے گئے ان میں وہ سہرا خاص اہمیت رکھتا ہے جو نواب زینت محل کے ایما سے مرزا غالب نے کہا تھا اور زرنگار کاغذ پر لکھ کر اور ایک سونے کی کشتی میں سجا کر حضور میں نذر گزرانا تھا۔ مولانا آزاد کا بیان ہے کہ اس سہرے کے مقطع

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں کہہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا

کو دیکھ کر حضور کو خیال ہوا کہ اس میں ہم سے چشمک ہے اور اس کے جواب میں خود استاد سے سہرا لکھنے کی فرمایش کی۔ ان دونوں سہروں اور ان کے ساتھ غالب کے قطعہ کو دہلی اُردو اخبار نے اپنی ۲۸ر مارچ ۱۸۵۲ء مطابق ۶ر جمادی الثانی ۱۲۶۸ھ صفحہ ۴ جلد ۱۴ میں پیش کیا۔ اور لکھا:

"حسب الحکم حضرت سلطان خلد اللہ ملکہٗ جو جناب نجم الدولہ اسد اللہ خاں غالب اور جناب خاقانی ہند ملک الشعرا شیخ محمد ابراہیم ذوق بہ تقریب شادی

---

[1] تتمہ دہلی اُردو اخبار، نمبر ۲۳، ۱۸۵۲ مخزونہ ادارۂ ادبیات اُردو۔ حیدرآباد، دکن

مرزا جواں بخت بہادر مرشدزادۂ آفاق کچھ اشعار بہ طیل مبارک بادی سہرا اس ہفتے میں حضور سلطانی میں گزرانے تھے مع چند اشعار علاوہ اس کے جو خاص نجم الدولہ بہادر نے پھر گزرانے واسطے حظ و کیفیت اپنے ناظرین اہل بصر و بصیرت و واقفین فصاحت و بلاغت بہ موجب ترتیب در پیش ہونے کے ہم بھی درج کرتے ہیں :"

قران السعدین نے اپنی ۲۰ راپریل ۱۸۵۴ء کی اشاعت میں غالب کے قطعہ کے ساتھ یہ بھی لکھا :

"قطعہ نجم الدولہ اسد اللہ خاں غالب در معذرت خاقانی ہند :"

اس واقعے سے اس معاصرانہ چشمک کا ثبوت فراہم ہوتا ہے جو اساتذۂ سخن میں تھی اور مختلف ادبی محفلوں میں جس کے مناظر دیکھنے میں آتے تھے۔ نجی صحبتوں میں بھی ادبی امور زیر بحث آتے تھے اور سخنورانہ باتیں ہوتی تھیں۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور مفتی صدر الدین آزردہ کے دیوان خانے دہلی میں ارباب علم و ادب کے لیے مرکز کی حیثیت رکھتے تھے۔ مولانا غلام رسول مہر نے حضرت مفتی صاحب کے دیوان خانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

"مفتی صاحب کا دیوان خانہ دہلی کے منتخب افراد کا مرجع اور مرکز تھا جاڑا، گرمی، برسات کوئی موسم ہو شب کی مجلس کوئی قضا نہ کرتا تھا۔ ہر قسم کے اکابر کو وہاں ان کے بہترین وقتوں میں دیکھا جا سکتا تھا۔"[1]

یہی حال نواب مصطفیٰ خاں صاحب کے دیوان خانے کا تھا جہاں کی ایک ادبی صحبت کا ذکر کرتے ہوئے مولانا حالی نے لکھا ہے :

---

[1] غالب از غلام رسول مہر ص ۶۷

"ایک روز نواب حسرتی (نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ) کے مکان پر جبکہ راقم بھی وہاں موجود تھا آزردہ، غالب اور بعض اور مہمان جمع تھے.... فارسی دیوان غالب کے کچھ اوراق پڑے ہوئے مرزا کی نظر پڑ گئے۔ ان میں ایک غزل تھی جس کے مقطع میں اپنے منکروں کی طرف خطاب کیا تھا اور جس کا مطلع یہ ہے۔

نشاط معنویاں از شراب خانۂ تست
فسوں بابلیاں فصلے از فسانۂ تست

مرزا نے وہ اوراق اٹھا لیے اور مولانا آزردہ سے مزاح کے طور پر کہا۔ دیکھیے کسی ایرانی شاعر نے کیا زبردست غزل لکھی ہے۔ یہ کہہ کر غزل پڑھنی شروع کی۔ اول دو تین شعروں کی مولانا نے تعریف کی مگر پھر بعض قرائن سے سمجھ گئے کہ مرزا ہی کا کلام ہے، مسکرا کر جیسی کہ ان کی عادت تھی کہنے لگے کلام مربوط ہے مگر نو آموز کا کلام معلوم ہوتا ہے سب حاضرین ہنس پڑے جب مقطع کی نوبت آئی مرزا نے مولانا کی طرف خطاب کر کے دردناک آواز سے یہ مقطع پڑھا۔

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی
مباش منکر غالب کہ در زمانۂ تست

اس وقت سب لوگ بہت متاثر ہوئے اور مولانا آزردہ شرما کر خاموش رہے"[1]

اس سے غالب کے بعض معاصرین کے اندازِ نظر پر روشنی پڑتی ہے

---

[1] یادگار غالب ص ۱۸۱

ب اور ایسا ہی واقعہ مولانا حالی نے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے حوالے سے غالب کی سخن فہمی کے سلسلے میں پیش کیا ہے :

مولانا آزردہ نے " دور نہیں، حور نہیں " زمین میں غزل کہی تھی اس میں اتفاق سے مطلع بہت اچھا نکل آیا تھا۔ مولانا نے اپنی غزل دوستوں کو سنا کر ان سے کہا اگرچہ بحر دوسری ہے مگر اسی ردیف و قافیہ میں نظیری کی بھی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

عشق عصیا نست اگر مستور نیست
کشتۂ جرم زباں مغفور نیست

اگر نظیری ہندی نژاد ہوتا اور اسی زمین میں جس میں ہماری غزل ہے اُردو غزل لکھتا تو اس کا مطلع اس طرح ہوتا

عشق عصیاں ہے اگر مخفی و مستور نہیں
کشتۂ جرم زباں ناجی و مغفور نہیں

آؤ آج مرزا غالب کے یہاں چلیں اور بغیر اس کے کہ قائل کا نام لیا جائے اپنا مطلع اور نظیری کا مطلع مرزا کو سنائیں اور پوچھیں کہ کونسا مطلع اچھا ہے چونکہ نظیری کا مطلع اُردو ترجمہ سے بہت پست ہو گیا تھا سب کو یقین تھا کہ مرزا نظیری کے مطلع کو ناپسند کریں گے اور مولانا آزردہ کے مطلع کو ترجیح دیں گے چنانچہ مولانا، نواب صاحب اور بعض اور احباب مرزا کے پاس پہنچے اور معمولی بات چیت کے بعد مولانا نے کہا کہ دو مطلع ہیں ان میں آپ محاکمہ کیجیے کہ کونسا مطلع اچھا ہے اور بطور پیشتر کے اول نظیری کا مطلع پڑھا ابھی مولانا اپنا مطلع پڑھنے نہیں پائے تھے کہ مرزا اس مطلع کو سن کر سر دھننے لگے اور متحیر ہو کر پوچھنے

لگے کہ یہ مطلع کس نے لکھا اور اس قدر تعریف کی کہ مولانا آزردہ کو یہ امید نہ رہی کہ اس سے زیادہ میرے مطلع کی داد ملے گی۔ چنانچہ انھوں نے اپنا مطلع نہیں پڑھا اور سب لوگ نہایت تعجب کرتے ہوئے وہاں سے اُٹھے آئے۔[1]

مولانا حالی نے ایک سے زیادہ موقع پر اس کا ذکر کیا ہے کہ دلی کی محفلہائے مشاعرہ میں مرزا غالب کو اپنے کلام و کمال کی داد باندازہ بایست نہیں ملتی تھی چنانچہ مرزا کی شعرخوانی کے انداز کی تعریف کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

"شعر پڑھنے کا انداز بھی خاص کر مشاعروں میں حد سے زیادہ دلکش اور موثر تھا میں نے غدر سے چند سال پہلے جبکہ دیوان عام میں مشاعرہ ہوتا تھا صرف ایک دفعہ مرزا صاحب کو مشاعرہ میں پڑھتے سُنا ہے چونکہ ان کی باری سب کے بعد آئی تھی اس لیے صبح ہوگئی تھی۔ مرزا نے کہا صاحبو میں بھی اپنی بھیرویں الاپتا ہوں۔ یہ کہہ کر اول اُردو طرح کی غزل اور اس کے بعد فارسی کی غیر طرح نہایت پُردرد آواز سے پڑھی۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا مجلس میں کسی کو اپنا قدردان نہیں پاتے اور اس لیے غزل خوانی میں فریاد کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔"[2]

مگر کبھی کبھی بہترین داد کا موقع بھی آجاتا تھا۔ میر نظام الدین ممنون کے قائم کیے ہوئے مشاعرے کے ذکر میں مولانا نے لکھا ہے:

"جس زمانے میں میر نظام الدین ممنون شاہ صاحب کے تکیے کے پرانے مدرسے میں مشاعرہ کرتے تھے ایک مشاعرے میں مرزا نے اپنا فارسی قصیدہ

---

[1] یادگار غالب ص ۵۹۔ [2] ایضاً ص ۷۴

دریا گریستن تہا گریستن جو جناب سید الشہدا کی منقبت میں انھوں
نے لکھا تھا، پڑھا۔ سنا ہے کہ مجلس شاعرہ بزم عزا بن گئی تھی، جب تک
قصیدہ پڑھا گیا لوگ برابر روتے رہے۔ مفتی صدرالدین خاں مرحوم
بھی موجود تھے اتفاق سے اسی حالت میں مینہ برسنے لگا مفتی صاحب
نے کہا آسماں ہم گریست[1]

دہلی میں ایسی شاعرانہ مجلسیں اور ادبی محفلیں مرزا کے زمانۂ حیات میں
جیسا کہ اس سے پیشتر عرض کیا جا چکا ہے آئے دن ہوتی رہتی تھیں جن کی اپنی
ایک افادیت تھی لیکن مرزا کے آخری زمانے میں اہل علم و ادب کا طرزِ فکر
اور رنگ سخن بدلنے لگا تھا اور اس قسم کی انجمنیں وجود میں آنے لگی تھیں
جو زیادہ سنجیدہ سطح پر علمی و ادبی کام کر سکیں، دہلی سوسائٹی ایک ایسی ہی علمی
انجمن تھی جو دہلی میں قائم کی گئی۔ اس انجمن کا تعارف کراتے ہوئے ڈاکٹر
عبد الستار صدیقی نے لکھا ہے:

"یہ انجمن جو ۱۸۶۵ء سے قائم تھی اپنے اجلاسوں کی کارروائی اردو
زبان میں ایک رسالے کی شکل میں شائع کرتی تھی اور وہ رسالہ
سوسائٹی کے سکریٹری منشی پیارے لال کے اہتمام سے نکلتا اور دتی
کے اس زمانے کے مشہور چھاپے خانے "اکمل المطابع" میں چھپتا تھا
مغل سلطنت کی پرانی راجدھانی کے اکثر سربرآوردہ باشندے اس سوسائٹی
کے ممبر تھے اس کے جلسوں میں بیشتر عام منفعت کے مطالب پر مقالے پڑھے
جایا کرتے تھے، ان پر دلچسپ مباحثے بھی ہوتے تھے اور پھر ان کا خلاصہ

---

[1] یادگار غالب ص ۵

انجمن کے ماہانہ رسالے میں درج کیا جاتا تھا۔[1]

اس ضمن میں سوسائٹی کے پہلے جلسے کی کیفیت اس کے پہلے شمارے کے حوالے کے ساتھ درج کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی رقم طراز ہیں :

"کیفیت جلسہ اول - ۲۸ر جولائی ۱۸۶۵ء صبح کے وقت کرنیل ہملٹن صاحب بہادر کمشنر دہلی کی کوٹھی پر بہت سے معززاور روسائے شہر اور چند صاحبان انگریز اس شہر میں ایک مجلس علمی کے تقرر کے واسطے جمع ہوئے اور کمشنر صاحب بہادر نے حاضرین جلسہ سے باعثِ اجتماع بیان کیا اور فرمایا کہ یہاں کے لوگ اپنے حسن سعی سے اس قسم کی انجمن کو خوب رونق دے سکتے ہیں - پھر لاہور کی انجمن مطالب مفیدہ اور علی گڑھ کی سائنٹی فک سوسائٹی اور اور شہروں کی مجالس علمی اور ترقی کا حال بیان کیا اور ان مضامین کا بھی ذکر فرمایا جن کی طرف اس کمیٹی کو توجہ کرنی چاہیے ۔ اس کمیٹی میں مضامین علمی قبل تاریخ اور پرانے سکّے اور قدیم عمارتوں اور زبانوں کی طرف بھی توجہ ہوگی اور ترقی تجارت و صنائع و فنون مدنظر رہے گی۔"

شروع میں مفتی صدرالدین آزردہ اور مرزا غالب کا نام اس سوسائٹی کے اراکین میں نہیں آتا اور اس کی وجہ مرزا صاحب کی کبرسنی اور ضعف قوا کو ہونا چاہیے۔ مگر جلد ہی مرزا صاحب نہ صرف یہ کہ اس کے ایک جلسہ میں شریک ہوتے ہیں بلکہ اپنا ایک مضمون بھی پڑھتے ہیں۔

غدر سے پہلے بھی کچھ ادبی یا علمی انجمنیں قائم تھیں ان میں سب سے

---

[1] احوال غالب ص ۱۷۲

ممتاز دہلی کالج کی "ایجوکیشن کمیٹی" تھی جو ۱۸۲۵ء میں قائم ہوئی تھی اور بعد کو "دہلی کالج ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی" اور مختصر "ورنیکلر سوسائٹی" یا ٹرانسلیشن سوسائٹی کہلانے لگی۔ اسی کو اردو سوسائٹی بھی کہتے تھے۔"

مرزا غالب کی دہلی کے ادبی ماحول کا ایک رخ اگر قدیم انداز کے شاعرانہ معرکے اور مطارحے تھے تو دوسرا پہلو تھا وہ علمی اور ادبی سوسائٹیاں جن کے اثرات نے آگے چل کر خود ادب و شعر کی فضا کو بدل دیا۔

جان جی. گل وانی
مترجم، صدیق الرحمٰن قدوائی

میرا ایک پسندیدہ شعر

فرزند زیرِ تیغِ پدر می نہد گلو
گر خود پدر در آتشِ نمرود می رود

غالب نے ان دو مصرعوں میں جن امور کی طرف یکجا طور پر اشارہ کیا ہے وہ حضرت ابراہیمؑ کے دو واقعات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں فرزند حضرت اسماعیلؑ اور پدر حضرت ابراہیمؑ ہیں۔ پہلا واقعہ (سورۃ ۳۷/۱۱، ۱۰۲) حضرت اسماعیلؑ کی قربانی کا ہے جس کا حکم ابراہیمؑ کو ایک خواب میں خدا کی طرف سے ہوا تھا۔ دوسرا (سورۃ ۲۲/۶۸) نمرود اور دوسرے منکرین حق کی طرف سے ابراہیمؑ کو آگ میں ڈالے جانے کا ہے۔ دونوں میں غالب نے جس بات کو تقابل اور حوالے کی اساس کے طور پر پیش کیا ہے وہ اِن فداکاروں کے اعتماد علی اللہ کا پہلو ہے۔ قرآن کی ۳۷ ویں سورۃ میں ان دونوں واقعوں کو ایک ساتھ پیش کر کے ظاہر کیا گیا ہے کہ ابراہیمؑ نے ایک نیک اور حق پرست بیٹے کے لیے دعا مانگی تھی اور اس بیٹے کی نیکی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنے باپ کے حکم کے بموجب فوراً قربان ہونے کے لیے تیار ہو گیا۔ ان ہی واقعات کی بنا پر ابراہیمؑ اور اسماعیلؑ کی ذات متعدد شاعروں کے ہاں

رمزی یا علامتی روپ میں پیش کی گئی ہے۔ یہ علامتیں تنہا غالب کی ہی اختراع نہیں،
اقبال بھی ابراہیمؑ کے آگ میں کود پڑنے کی مثال کو سارے مسلمانوں کے لیے
یقینِ محکم کا ایک سبق قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح اسماعیلؑ کو اکثر مسلم صوفیا نے ان کے
جذبۂ ایثار کی بنا پر کامل عشق اور اطاعت کا نمونہ قرار دیا ہے۔ شاید اس ۳۷ ویں
سورۃ کی بنا پر ہی غالب نے بھی بیٹے اور باپ کے رویّے کو ایک دوسرے
سے متعلق تصوّر کر کے اس ربطِ باہم کو مثالی ٹھہرایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ
ابراہیمؑ کی وفا پرستی ہی اسماعیلؑ کی وفا پرستی کی بنیاد اور مثال ہو سکتی ہے۔ خدا نے
ابراہیمؑ کو آگ سے بچا کر ان کے ایمان کی تصدیق کی (سورۃ ۲۹/۳۰) اور اسماعیلؑ
کا رویّہ خود اُن کے اِن الفاظ سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے: "والدِ محترم! وہی کیجیے
جس کا آپ کو حکم ہوا ہے۔ اگر خدا نے چاہا تو آپ مجھے ثابت قدم پائیں گے۔"
(۳۷/۱۰۳)

غالب کے اس شعر کا حسن باپ اور بیٹے کے طریقِ کار کے اس تعلق کو
محض ایک مجرّد ناصحانہ تصوّر کے طور پر بیان کر دینے میں نہیں ہے۔ دراصل
اس کی ساری دل کشی ان دو مناظر کو ایک دوسرے میں ملا کر نظروں کے سامنے
ان کے ربط و تعلق کا ایک خوب صورت پیکر پیش کر دینے میں ہے۔ یہاں پہلے
بیٹے کو پیش کیا گیا ہے جو باپ کی قربانی کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دیتا ہے، یا
غالب کے الفاظ میں زیرِ تیغِ پدری نہد گلو۔ اس قسم کی قربانی کے لیے بیٹے کی
رضامندی سمجھ میں آ ہی نہیں سکتی۔ بجز اس صورت کے کہ اس کو باپ کے ایثار کا
نتیجہ مانا جائے۔ کیونکہ خود ابراہیمؑ بھی اس سے پہلے منکرینِ حق کی آگ میں کود چکے
تھے۔ دونوں موقعوں پر خدا مداخلت کرتا ہے۔ اپنے پیغمبر کی جان بچاتا ہے اور
ابراہیمؑ کے واقعے سے متعلق فرماتا ہے: "اس میں اہلِ ایمان کے لیے نشانیاں ہیں۔"

یہاں غالب صرف بیان واقعہ پر ہی مطمئن نہیں بلکہ دوسرے مصرع میں محض لفظ "مگر" لگا کر اپنی پوری بات کہہ جاتے ہیں۔ اس لفظ کے ذریعے وہ باپ کی مثالی حیثیت دکھاتے اور ظاہر کرتے ہیں کہ محض باپ کے ایقان و ایمان کا طفیل تھا کہ بیٹے نے بھی اپنے خدا اور اپنے باپ کے آگے سر تسلیم خم کر دیا۔

غالب کے اس شعر کی ساری کشش کا راز یہ ہے کہ وہ ایک اخلاقی سبق کو اشاروں ہی میں بیان کر جاتے اور اپنے خیال کو ایک جذباتی زندگی عطا کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ یہ کہانی گوشت پوست کا پیکر بن کر اس طرح منہ سے بولنے لگتی ہے کہ کوئی بھی اخلاقی وعظ اس کا بدل نہیں ہو سکتا۔ (اور وہ خیال یہ ہے کہ) اگر کوئی باپ اپنے بیٹے کو اس کے اعمال پر سرزنش کرنا چاہتا ہے تو پہلے اسے اپنے آپ پر بھی نظر کرنی ہوگی۔ آج کے ان پڑھنے والوں سے جو ہمارے عہد کی انقلابی تحریکات سے ہمدردی رکھتے ہیں، پچھلی صدی کا شاعر غالب بہت تھوڑے الفاظ میں بہت کچھ کہہ دیتا ہے (اس شعر میں) ان قصوں کا حوالہ خواہ مذہبی ہو یا سیاسی یا سماجی، یہ حقیقت ہے کہ انیسویں صدی کے اس شاعر نے اپنی تلمیحات کے ذریعے ایک سچائی کو پیش کیا ہے اور وہ یہ کہ ان سارے معاملات میں "باپ" عموماً بہت کم سوچتا ہے اور اتنی گہرائیوں تک بہت ہی کم پہنچ سکتا ہے۔

پروفیسر آغا حیدر حسن دہلوی

مرزا نوشہ تھا اور دلّی برات

۶ ۱ ۸ ۶ ۹

دیکھیے وہ آ گئیں سواریاں۔ کمیدان غلام حسین کے رسالے کے پانچ سوار
ساتھ ہیں۔ برچھے ہاتھ میں لیے، بیرقیں اُڑتی ہوئی، دو سوار رتھ کے پیچھے
ہیں، دو دائیں بائیں، ایک آگے۔ ذرا رتھ کو تو دیکھیے، پہیوں پر سفید روغن
طرح طرح کے پھول بنے۔ رتھ کی برجی پر سورج نما کلس جس کے بیچوں بیچ
آئینہ جڑا۔ پچھلی میں سرخ سبز ریشم کے پھندنے لٹکتے۔ لال مخمل کے پردے۔
ان پر ماہی پشت کا جال بنا۔ رتھ بان سرخ چیرا باندھے صاف ستھرے سفید
جھک سے کپڑے۔ ہاتھ میں سانٹا۔ ناگوری بیلوں کی جوڑی۔ سینگوں پر سنگوٹیاں۔
سنگوٹیوں میں شیشے لگے۔ گلے میں حمائل، تعویذ، ہیکل، گھنٹیاں، چاندی کی زنجیروں
کی مالائیں پڑیں۔ پیروں میں جھانجن، کڑے پڑے۔ جھنکارتے بھرتے۔ رتھ
کے پیچھے بہلیاں، مصاحبوں، پیش خدمتوں کی۔ منجھولیوں میں لونڈیاں باندیاں۔
مرزا نصراللہ بیگ کی بیگم۔ اپنی جٹھانی بیگم عبداللہ بیگ اور ان کے ہفت سالہ

لڑکے مرزا اسداللہ کو دیتے، دلی اپنے میکے آ رہی ہیں۔ قطب صاحب میں اتر کر قاناتوں کے اندر ہی اندر چل کر زنانی سواریوں نے قطب صاحب کی جالیوں کے باہر سے فاتحہ پڑھی، پھر حضرت مولانا فخر نظامی اپنے باداجان کے پیر کے مزار پہ فاتحہ دی۔ جن کے نام کی نسبت سے ان کے والد نواب احمد بخش خاں نے فخر الدولہ خطاب پسند کر کے لیا۔ ذرا دیر دم لینے کے بعد سواریاں منصور کے مدرسے پہنچیں۔ حکم ہوا کہ راجہ کے بازار اور پہاڑ گنج سے ہوتے ہوئے اجمیری دروازے سے شہر میں نہ داخل ہوں بلکہ سلطان جی میں حاضری دیتے ہوئے، دلی دروازے سے داخل ہوں۔ حضرت امیر خسرو اور سلطان جی کے ہاں حاضری دے کر پرانی دلی سے ہوتے ہوئے ماہم انگہ کے مدرسے جوہری بازار، پرانے قلعے، کوٹلے سے گزرتے ہوئے، دلی دروازے سے شہر میں داخل ہوئے۔ یہ ہے فیض بازار۔ کیا دریا کی دریا سڑک ہے۔ بیچوں بیچ نہر بہتی ہوئی۔ دونوں طرف مولسری، گولر، جامن، نیم، پیپل اور بڑ کے سایہ دار۔ الٹے ہاتھ کو دکانیں۔ میوے، مٹھائی، برتن بھانڈے، کپڑے لتے سلیقے سے سجائے، دکاندار شہزادہ نور افروز بنے بیٹھے۔ ہاں جیسے ہی شہر کے پھاٹک میں داخل ہوئے۔ سب نے سر ڈھانک لیے کہ بادشاہ سلامت کی دارالسلطنت میں داخل ہو رہے ہیں۔ فیض اللہ خاں کی مسجد سے گزرتے ہوئے سعداللہ خاں کے چوک کے سامنے سے گزرے۔ اس چوک کی رونق اور اس کی دکانوں میں جو مال اسباب بھرا ہے۔ دنیا کا کوئی شہر اس کے مقابلے میں نہیں آ سکتا ہے۔ کیا رونق اس چوک کی ہے۔ طرح طرح کے کھیل تماشے، جادو، کرتب۔ ارباب نشاط بھی ہیں تو ایک طرف دین کی تعلیم بھی ہو رہی ہے۔ غرض کوئی چیز دنیا کی ایسی نہ تھی جو اس چوک میں موجود نہ

ہو۔ دوسرے سیدھے ہاتھ کو پیرجی صابر بخش کی خانقاہ کے اس طرف راجوں، مہاراجوں کے باغ کوٹھیاں۔ راجہ کشن گڑھ کی کوٹھی۔ رانی راج کنور کی کوٹھی۔ راج گھاٹ دروازے کے پاس قلعے کے نیچے مرزا گوہر کی باغیچی۔ وہ پرے دیکھیے۔

وہ نازک نازک لال منارے جیسے گوری کی مہندی رچی انگلیاں زینت المساجد کی ہیں۔ یہ سنہری مسجد ہے۔ اکبری مسجد تو دیکھیے اس سے بڑی اس شہر میں صرف جامع مسجد ہی ہے۔ بادشاہ کی اکبرآبادی بیگم نے بنوائی ہے۔ اس لیے اکبری مسجد کہلاتی ہے۔ اس کے ادھر خاص بازار ہے۔ ہر چیز خاصے کی، اکثر کاریگر شاہی کارخانوں کے ہیں۔

یہ رہا۔ حضرت سید ہرے بھرے اور صوفی سرمد کا مزار۔ ان امیروں کی حویلیوں کے ادھر حضرت شیخ کلیم اللہ جہاں آبادی کا مزار۔ مدرسہ اور خانقاہ ہے۔ نئی دلّی میں یہ سب سے بزرگ درگاہ ہے۔ قلعے کے نیچے سید بھورے صاحب آسودہ ہیں۔ آگے مادھو داس کی باغیچی پن چکیاں ہیں۔ وہ رہی مور کی سرائے۔ ابھی وہ لال لال چار برج بنے اس بڑے سارے حوض کے چار کونوں پر تھے۔ خوب بھیڑ لگ رہی تھی۔ اکبری مسجد کے پاس وہ کیا تھا۔ وہی تو ہے لال ڈگی۔ اس میں شاہی نہر کا پانی آتا ہے۔ اور اس ڈگی سے گزر کر نہر فیض میں بہتا چلا جاتا ہے۔ چلو جامع مسجد کو بھی سلام ہو گیا۔ چاوڑی میں سے سواریاں سرکاری کیسے لے کر چلیں۔ آن پہنچے بھئی آن پہنچے۔ چلو چونے والوں میں سے گھوسن کی مسجد کے نیچے سے ہوتے چلو۔ شیر افگن کی حویلی کے بعد آ گئی لوہارو کی محلسرائے۔ ریمان کے کوچے کے سامنے ہی تو ہے۔ اے آگرے والی بیویاں آ گئیں۔ بیرٹے میں نواب فخر الدولہ کے

پہرے والوں نے پردہ کروا دیا۔ قناتیں کھنچ گئیں۔ دربانوں نے زنانی محلسرا کے پھاٹک کھول دیے۔ ڈیوڑھی میں سے باریدارنی نے للکار سنائی، آگئیں اصل خیر سے آگرے والی بیگمیں۔ لڑکیاں بالیاں اپنی آگرے والی پھوپی اماں اور ان کی جٹھانی کو اترواتے پائنچے سنبھالتی دوپٹوں کے پلوؤں کو ٹھیک کر بغل مارتی، چبوتروں کی سیڑھیوں سے اتر جلدی جلدی ڈیوڑھی کے پردے کے پاس جا کھڑی ہوئیں۔ دونوں دیورانیاں جٹھانیاں رتھ میں سے اتریں تمام نوکریں، چاکریں، مامائیں، اصیلیں، لونڈیاں باندیاں جھک جھک کر آداب بجا لائیں۔ دلی میں اب قلفی دار پجامے کم ہو رہے تھے۔ ان کی جگہ بارہ کلیوں اور بیس کلیوں کی تہ پوشیوں نے لے لی۔ چڑیا کی محرمیں اور اڈی کی کرتیاں، لاہی، تن زیب، آب رواں، ہوا ڈوریے، ململ، شبنم کی بابر لیٹ اور جالیوں کا ابھی رواج نہیں ہوا تھا۔ دلی کی بیگمات۔ محرم کرتی کے جوڑ کا دوپٹہ تین گز لمبا۔ ٹھپے کی گوٹ۔ گوکھرو۔ توئی۔ ننھی جان۔ چمپا کلی تہ پوشیوں میں بالشتی گوٹ سات منزل، نو منزل کی یا پٹا پٹی کی۔ باہر والیاں دو ڈھائی بالشت کی گوٹ لگاتیں۔ حلال خوریوں کی گوٹ چار پانچ انگل کی ہوتی۔ غرض گوٹ سے بھی بیویوں کے طبقے اور بود و باش کا پتہ لگ جاتا۔ پیروں میں چوڑیاں پٹریاں، جھانجن۔ توڑے۔ رم جھول۔ پازیب۔ کمر میں کمر بند۔ روزمرہ کے استعمال کے کارچوبی ہوتے۔ آنے جانے کے لیے سونے کے جڑاؤ ہوتے۔ ان میں موتیوں کی لڑیاں لٹکتی رہتیں اور یہ جڑاؤ کمر بند۔ تہ پوشی کے ریشمی ازاربند میں تیکھے سے حلقے میں اٹکا لیے جاتے۔ ہاتھوں میں چوڑیاں نوگریاں، پہنچیاں، چوہے دنتیاں، کڑے، کنگن، تیتر پنکھیاں، چھلے، دست بند گلے میں چندن ہار، موہن مالا، تعویذ، حمائل، گلوبند، ٹیپ، جگنی، کنٹھا، ست لڑا

چندن ہانس۔ وگدگی۔ جھرم کی چڑیا میں کیری جس میں اپنی پسند کا موسم کا عطر۔ کانوں
میں جھلنیاں، بالے جھالے، چاند چو دانیاں۔ مگر چو دانیاں۔ لڑے۔ پھڑے
جھلملیاں۔ کن لڑیاں۔ پتے بالیاں۔ گوشوارے۔ بندے۔ اتیاں۔ مرکیاں۔
کان میں سات سوراخ چار اوپر تین نیچے۔ بیچ کنے باہر والیاں چھدواتیں
ناک میں کیل۔ لونگ۔ نتھ بیر۔ مورنی۔ طوطا۔ یہ باہر کی عورتیں پہنتیں۔ ماتھے پر
ٹیکا۔ جھومر۔ چھپکا۔ مرزابے پروا تعویذ۔ نظر بند۔ سیپا سر کنواریوں کے گندھے
رہتے۔ سہاگنوں مانگ بیچ کی نکلی پٹیاں جمی بیویاں بنیں۔ آنکھوں میں سرمہ
یا کاجل۔ دنبالے دار ترم۔ یا کسوم سے کاجل کے دنبالے کے اِدھر ادھر
مچھلی کی دم کی طرح سلائی سے لکیریں کھینچی جاتیں کہ آنکھ مچھلی کی طرح ہو جاتی۔
پپوٹوں پر زعفران اور جدوار کا ہلکا سا لیپ کر لیا جاتا۔ اور نیچے بھی ہلکا سا،
تاکہ معلوم ہو بیگم صاحب بڑی نازک ہیں۔ آنکھوں میں حلقے پڑے ہیں۔ گھروں
میں بیویاں چوتھی کی دلہن بنی۔ عطر پھول میں بسی۔ نک سک سے لیس۔ باہر
مرد تنگ موری کے انذار۔ گلبدن۔ مشروع۔ کرک کے سفید تنبان تن۔ نین سکھ
کے گرمیوں میں کرتے۔ ان کے اوپر قبائیں۔ چوبغلے۔ بڈھے ٹڈھے نیمہ جامہ
پہنتے۔ ان پر نیمہ آستین۔ سردیاں ہوئیں تو سب سے اوپر فرغل یا چغہ یا دگلہ سب
سے اگلا۔ بچھاؤ تو نرم۔ اوڑھو تو گرم۔ رکھو تو گٹھڑی کا بھرم۔ آنکھوں میں کاجل
یا سرمہ۔ بازوؤں پر بجھ بند۔ نورتن۔ اسکے۔ نونگے۔ جوشن۔ گل چیپ۔ بازو بند
بازوؤں کے زیور عورت مرد دونوں میں مشترک تھے۔

انگلیوں میں انگوٹھی چھلے۔ عورتیں انگوٹھے میں آرسی پہنے رہتیں اور
باتیں کرتے کرتے اپنی باچھیں جیبی رومال سے صاف کرتیں کہ دہن ابابیل
کا سا نہ ہو جائے۔ مِسّی مرد عورت دونوں استعمال کرتے۔ لاکھا عورتیں

لگاتیں۔ عورتیں سچے موتی یا سیپ کا سفوف رنگ کی صفائی کے لیے چہرے پر لگاتیں۔ گالوں پر غازہ یا گلگونہ جو کسوم سے تیار کیا جاتا اور روئی کا پھویا اس میں بھیگا رہتا۔ اسی کو گالوں پر مل کر گلابی کر لیا جاتا۔ بعض بیویاں پپوٹوں پر بھی یہ گلگونہ لگاتیں۔ آنکھ بند کرتیں تو پپوٹے کے نیچے ڈھیلے گلاب کی کھلنے والی کلیاں معلوم ہوتے۔ لڑکوں نے مرزا اسد اللہ کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ کبھی چنی منی پہاڑ وہ۔ کبھی کوڑی جگن مگن۔ کبھی اندھا بھینسا۔ کبھی سرنگ لال گھوڑی۔ کبھی آنکھ مچولی۔ کبھی کوڑا ہے جمال شاہی بھولے چوکے مار کھائی۔ پیپل کے پتے پہ بیٹھی تھی مینا کرتی تھی سنگار۔ دکھاتی تھی آئینہ۔ کبھی بڑھیا بڑھیا تیری سوئی پائی۔ کبھی تتی تتی پوریاں۔ گھیا چیوریاں۔ میں کھاؤں میرا بالا کھلائے دھر کان مروڑیاں۔ اے لو ابھی آم والی آم دے آم ہیں سرکار کے ہم بھی ہیں دربار کے۔ اچھا ایک اٹھا۔ یہ کھٹا ہے تو دوسرا لے لو۔ آہا ہمارے دونوں میٹھے ہیں ہمارے دونوں میٹھے ہیں۔ اسی طرح پنکھے والی پنکھا دے، کھیلا۔ دم بھر میں کوئی ایسی سکھی کوئی دیسی سکھی چڑیا کا پھندا چھٹا دو۔ دم بھر میں تو بیچارے اسد اللہ کا ان عارف جانیوں۔ قاسم جانیوں نے مذاق اڑانا شروع کیا۔ ان کے چوبغلے۔ اونچی چولی۔ گول پردے۔ عرق چیں ٹوپی۔ غلتے کی تنبان۔ ان کی آگرے کی بولی کی نقلیں اتاریں۔ کھائے ہے۔ آئے ہے۔ جائے ہے۔ کہتے جائیں اور لوٹے جائیں۔ ایک دم ڈھنڈورچی کی آواز آئی۔ خلق خدا کی، ملک بادشاہ سلامت کا۔ حکم کمپنی بہادر کا۔ یہ بھئی یہ کیا ہوا۔ لارڈ لیک کی فوج دلی میں داخل ہوئی۔ بائیوں کا عمل دخل اٹھ گیا۔ باجی راؤ پیشوا کے نائب حضرت بادشاہ سلامت شاہ عالم کی خدمت پر مامور تھے۔ نائب پیشوا کا کا نام نظام الدین شاہ جی تھا جن کا چھتہ اور محل سرائے حمام چاوڑی بازار میں

میر عاشق کے کوچے کے سامنے ہے اور شاہ جی کا چھتّا کہلاتا ہے۔ شہر کے باہر اجمیری دروازے اور ترکمان دروازے کے بیچ میں جو میدان ہے وہاں بڑا خوبصورت سرخ سنگ بستہ کا تالاب بنایا۔ جس کے مغربی گھاٹ کی سیڑھیوں پر سرخ پتھر کے بڑے بڑے خوبصورت برج بنے اور ان پر سنہری کلس چڑھے۔ جنوبی گھاٹ پر رنگ مرمر کی بارہ دری اور باغ تھا۔ مشرقی سمت کے میدان میں رام لیلا ہوتا۔ گنیش جی آ کر جھنڈا گاڑتے اور اس کے بعد دس دن تک رام لیلا پورا دکھایا جاتا۔ بیچ میں بال میک جی کی رامائن سنسکرت میں تلسی داس جی کی رامائن ہندی میں روز پڑھی جاتی۔ دسویں دن راون اور اس کے بیٹے پھونک دیئے جاتے۔ یہ راون اتنا بڑا بنایا جاتا کہ شہر کی فصیل سے بڑا معلوم ہوتا۔ شاہ جی کے زمانے میں ڈھنڈورا پھیرا جاتا تو کہتے خلق خدا کی ملک بادشاہ سلامت کا حکم بائیوں کا۔

دلی میں لال مرچوں کا رواج دکنیوں سے شروع ہوا۔ وہ جوار کی روٹی پر لال مرچ کی چٹنی رکھ کر کھاتے تھے۔ یہ بھی روایت مشہور ہے کہ جب شہر میں سعادت خاں کی نہر آئی اور قلعے میں اس کی خوشی میں دربار ہوا۔ تو حکیم مسیح کالے لباس میں دربار میں حاضر ہوئے۔ سب کو حیرت ہوئی۔ دریافت کیا کہ سیاہ پوشی کا کیا سبب ہے۔ کہا کہ اس نہر کی وجہ سے سارے شہر کی آب و ہوا مرطوب ہو جائے گی اور طرح طرح کے امراض باردہ پیدا ہوں گے اور خاکم بدہن اجڑ جائے گا۔ بادشاہ سلامت نے اس کا علاج دریافت فرمایا تو عرض کی کہ ہر دلی والا صبح ناشتہ مٹھی بھر بھنے چنوں سے کرے اور سالنوں میں مرچ اور گھی کا زیادہ استعمال کیا جائے۔ جب سے دلی میں ناشتے میں چنے ضرور ہوتے ہیں اور مرچیں اتنی کھائی جاتی ہیں کہ باہر والا ناچ اٹھتا ہے۔

عزت النسا بیگم نے ننھی سنّی امراؤ بیگم کو بچیوں میں بیٹھے اٹکن بٹکن دہی چٹکن۔ اگلا جھولے بگلا جھولے۔ پھول پھول کی بالیاں، باوا گئے گنگا لائے سات کٹوریاں ایک کٹوری پھوٹ گئی۔ نیولے کی ٹانگ ٹوٹ گئی۔ کبھی ہو رہا ہے۔ چندا ماموں دور کے بڑے پکاویں بور کے۔ آپ کھائیں تھالی میں ہم کو دیویں پیالی میں۔ پیالی گئی ٹوٹ چندا ماموں گئے روٹھ۔ پیالی آئی اور چندا ماموں آسے دوڑ۔

عارف جان۔ قاسم جان والی بیگمیں۔ پرکٹی پریاں۔ طلاقت لسانی وہ کہ طوطیاں ہاتھ پساریں۔ عزت النسا بیگم کو امراؤ بیگم کھانڈ کا کھلونا۔ چینی کی گڑیا معلوم ہوئیں۔ دیورانی سے کہا کہ بوا تم ہی مرزا کی ماں سو، یہ بہو ہاتھ سے نہ نکلنے دینا۔ غلام قادر نے حضرت بادشاہ سلامت کی آنکھیں کیا نکالی تھیں سلطنت ہی کو بے بصر کر دیا تھا۔ فرنگیوں کے زمانے میں اندھی ہی رہی۔ اپنا راج آیا تو اندھی نگری چوپٹ راج۔ اپنی اپنی دھن۔ اپنی دھن میں سبھی۔ کوئی ایسی محبت پیار کے مردے کو روئے کوئی خود دے کو روئے۔ قاسم جان کی گلی میں گھستے ہی میر کڑورا کی حویلی۔ ان کی بیٹی بہو بیگم امیر الامرا ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں صفوی کو بیاہی گئی تھیں۔ جو آگرے کے صوبیدار تھے اور جو خزانہ آگرے میں نادرشاہی اور احمد شاہی لوٹ سے محفوظ تھا اس کو بھرت پور والے لوٹ کرلے گئے تھے۔ امیر الامرا واپس لائے اور سب غنیمت بچالی۔ ان کی چھوٹی صاحبزادی مریم زمانی بیگم میرے پرنانا نواب سیف الرحمٰن خاں موسیٰ خاں کی بیوی تھیں اور اور آخری موسیٰ خاں نواب احمد حسن خاں تھے جو میرے نانا تھے۔ ان کی بیوی افضل زمانی بیگم نواب احمد قلی خاں شمشیر الدولہ کی بیٹی تھیں۔ احمد قلی خاں کی

بڑی بیٹی نواب زینت محل تھیں جو اپنی ہم خطاب زینت محل ملکہ شاہ عالم ثانی کے بنائے ہوئے محل میں جو لال کنوئیں سے آگے ہے رہتی تھیں۔ اور قلعے میں زینت محل کے کمرے گھٹا ٹوپ میں آتی تھیں۔ یہ گھٹا ٹوپ دلی میں پہلی گھوڑا گاڑی تھی جس میں چار گھوڑے جوتے جاتے تھے اور گاڑی پر مخملی بستنی چڑھا دی جاتی۔ جب ان کی سواری گزرتی تو ایک عجیب رونق ہو جاتی اسی بازار میں میر جملہ کا مدرسہ اور حویلی تھی۔ گلی قاسم جان میں میر کروڑا کی حویلی سے آگے اندارا کنواں تھا اور آگے میاں کالے صاحب کا پھاٹک اور اس کے اندر ان کی حویلیاں اور محلسرائیں تھیں۔ آگے چلیں تو لوہارو والوں کی حویلیاں، کوٹھیاں، محلسرائیں ملتی ہیں۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں نیتر رخشاں ان کے بیٹے نواب سعید الدین احمد خاں طالب کی کوٹھی اور مرغ خانے نواب شہاب الدین ثاقب کی حویلیاں۔ آگے چلے تو شریف خانیوں کی حویلیاں بلی ماروں (گربہ کشتن) آگئی۔ اسی میں نواب حسام الدین حیدر کی بھی محلسرائے اور حویلیاں تھیں۔ جو اب محلے بن گئے ہیں۔ جدھر نکل جاؤ امیروں کی محلسرائیں اور حویلیاں۔ ان کے چاروں طرف ان کے متعلقین، متوسلین، نوکروں چاکروں کے مکان۔ محلسراؤں میں نہریں۔ حوض۔ فوارے۔ صفّے، چبوترے مہتابیاں۔ آفتابیاں۔ درے۔ ایک درے۔ سہ دریاں۔ بارہ دریاں۔ صلابت کو نیچے۔ مختلف کارخانے۔ جن میں امیروں کی ضروریات اور شوق کی چیزیں کاریگر تیار کرتے۔ اصطبل، شتر خانے۔ گاؤ خانے۔ فیل خانے۔ شکار خانے۔ مرغ خانے۔ بلبل خانے۔ کبوتر خانے۔ پھر حویلیوں میں جواہر خانے توش خانے۔ اسلحہ خانے۔ آبدار خانے۔ شربت خانے۔ مودی خانے۔ زنانے مردانے باورچی خانے۔ فراش خانے۔ ہر امیر کے محل کے گرد ایک چھوٹا سا

شہر آباد رہتا۔ بنگش کا کمرہ۔ نمک حراموں کی حویلی۔ سعادت خاں کی حویلی۔ شمشیر الدولہ کا شیش محل۔ زینت باڑی میں نواب زینت النسا کی آل اولاد کی حویلیاں تھیں۔ مٹیا محل۔ حضرت صاحبقرانِ ثانی نے جب لال حویلی کی تعمیر ہو رہی تھی، اپنے اور اپنی بیگمات کے رہنے کے لیے بنوایا تھا۔ اسی کے پاس شاہ آبادی بیگم کی حویلی اور اس کا بڑا پھاٹک تھا۔ مفتی صدر الدین آزردہ کی حویلی بھی یہیں تھی۔ چتلی قبر کی طرف بڑھے تو خان دوراں خاں کی حویلی۔ نواب مصطفےٰ خاں کی حویلی۔ احمد خاں بنگش کا کمرہ اور ان کی حویلیاں۔ سلاطین زادوں کا رنگ محل۔ خواجہ فرید کی حویلیاں اور محلسرائے سیتارام کے بازار میں کشمیری راجہ رایوں کی حویلیاں۔ اجمیری دروازے کی سڑک پر قمر الدین خاں وزیر کے محل اور حویلیاں۔ ان کے بیٹے معین الملک کا انتقال ہوا تو ایک بے شمار بیش قیمت نوادرات کا ذخیرہ لاہور سے آیا۔ ایک ہزار پنجرے۔ سونے۔ چاندی۔ صندل اور ہاتھی دانت کے بنے ہوئے تھے جن میں بلبل تھے۔ دوسرے پرندوں اور جانوروں کا ایک بڑا ذخیرہ تھا کہ دلّی والے دیکھ کر حیران تھے۔ چاوڑی بازار، دلّی کا بازاری پرستان۔ قاضی کا حوض، کیا ہی خوبصورت تہ تک سیڑھیاں چلی گئی تھیں۔ اللہ جھوٹ نہ بلوائے، تیس چالیس تو ہوں گی۔ ایک کتبہ بھی سنگ مرمر کی سل پر لکھا لگا تھا۔ اس کے ایک سو گاڑا تھا۔ جس پر کاچھی اور کاچھنیں اپنے چھپے لیے بیٹھی رہتیں۔ سونے میں پیلی رنگ برنگ کے لہنگے۔ رنگ برنگ کی چندریاں۔ بانکپن میں رانیوں کا مقابلہ کرتیں اور کاچھی بھی راجہ اندر سے کم نہ معلوم ہوتے۔

قمر الدین خاں کی حویلی کے آگے رجنا بیگم کی حویلی تھی۔ یہ نواب

مینڈھو خاں کی بیٹی تھیں۔ یہ اودھ میں بڑے عہدے پر تھے۔ انھوں نے اپنی بیٹی کو اتنا جہیز دیا تھا کہ وہ ایک کوس تک پھیلا ہوا تھا۔ گھوڑوں کی میخیں سونے چاندی کی تھیں۔ نواب کے مصاحب اور خوشامدی تعریفیں کر رہے تھے کہ مالِ دنیا میں سے کوئی چیز نہیں چھوڑی جو بیٹی کو نہ دی ہو۔ ایک پوربیا سائیں خیمے کے پیچھے سے سن رہا تھا۔ اس نے کہا سسر نے کیا دیہن میکچو (میخچو) تک تو دے ہی ناہیں۔ نواب بہت خجل ہوئے اور ایک ہزار میخچو سونے چاندی کے بنوا کر دیئے۔ رجا بیگم جب سسرال آئیں تو اپنی حویلی میں ٹھہریں۔ طہارت وہم کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ ہاتھوں پر ڈھیروں گھڑیوں تیتڑوں کا پانی پڑ جاتا۔ ان کے ہاں کے آفتابے تیتڑوں کے برابر ہوتے۔ ایک دن ان کے خسر نے کہا کہ بہو بیگم اپنے باوا سے کہہ کر محل میں نہر منگوالو۔ انھوں نے اپنے والد سے کہا وہ سادت خاں کی نہر میں سے کاٹ کر رجا بیگم کی حویلی میں لے آئے۔ میں نے اپنے بچپن میں اس نہر کے آثار مغربی سمت کے محلوں کی چھتوں اور منڈیروں پر دیکھے تھے۔ بندوقوں والی گلی میں نواب احمد حسن خاں کی محلسرائے اور کمرہ تھا۔ کمرہ اور سنگین جالیاں اب بھی سڑک پر سے دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے سامنے نواب افضل زمانی کی محلسرائے تھی جو نواب ملکہ زمانی زینت محل کی چھوٹی بہن تھیں اور میری نانی تھیں۔ اب اس میں چمار رہتے ہیں اور چماروں کے لیے پادریوں کا مدرسہ تھا۔ سرکی والوں میں نواب غازی الدین فیروز جنگ کی محلسرائے تھی۔ اس کا پھیلاؤ پنڈت کے کوچے سے لے کر قاضی کے حوض تک اور پھر اجمیری دروازے کے باہر فیروز جنگ کے مدرسے تک چلا گیا تھا۔ حویلیوں سے لگے۔ ان کے دیوان پنڈت منسا رام کا باغ اور

حویلیاں تھیں۔ نہ باغ رہا نہ حویلیاں۔ ایک غدار محلّہ بن گیا ہے۔ جس میں بیسوں گلیاں، کٹڑے اور محلّے ہیں۔ نواب عماد الملک نے چونکہ دغا دے کر اور ایک ولی بزرگ سے ملاقات کرانے کا لالچ دے کر حضرت عالمگیر ثانی کو فیروز شاہ کے کوٹلے میں شہید کرا کر ان کی لاش برہنہ کر کے ریتی پر پھنکوا دی تھی۔ ایک ہندو عورت نے جو جمنا اشنان کو جا رہی تھی۔ بادشاہ کو پہچان کر ان کی برہنہ لاش پر اپنا دوپٹہ ڈال کر بین شروع کیا۔ خلقت جمع ہو گئی اور بادشاہ کو حضرت قطب صاحب میں دفن کر دیا۔ افسوس ان کے مزار کا کتبہ اور شاہ عالم اوّل اور شاہ عالم ثانی۔ اکبر شاہ ثانی کے مزاروں کے کتبے توڑ کر پھینک دیے گئے اور مزار بُری حالت میں ہیں۔ ہاں تو وہ عورت تورانی بن اور شاہ عالم کی منہ بولی بہن سلونے پر راکھی باندھنے آتی۔ یہ رواج حضرت بہادر شاہ ظفر اور اس راجکور کی اولاد میں شہر آبادی تک باقی رہا۔ فیروز جنگ کی محلسرائے ضبطی میں آئی اور بدل بیگ خاں کو انعام میں ملی۔ بدل بیگ خاں نے حضرت شاہ عالم سے غداری کی اور غلام قادر روہیلے سے مل گئے۔ جب روہیلے کا فتنہ دفع ہوا تو یہ محلسرائے حکیم احسن اللہ خاں کو جو پہلے نواب جھجر کی ملازمت میں تھے اور بادشاہ سلامت کی طلبی پر دلی آ کر شاہی طبیب مقرر ہوئے۔ بادشاہ سلامت اور ملکہ کے مزاج میں بہت درخور پایا۔ اور یہ محلسرائے ان کو سرفراز ہوئی۔ فرنگی راج آیا ظل سبحانی ملک بدر اور احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں سلطان جی میں نظربند ہوئے۔ فرنگی نے محلسرائے کا نیلام کیا۔ میرے دادا حضرت نے انیس ہزار میں زنانی مردانی محلسرائیں۔ بیسڑا۔ اصطبل۔ گاڑی خانے۔ چھوٹی حویلی۔ خواص پورہ۔ دیوان خانہ اور منشیوں، داروغائیوں کے رہائشی مکان اور احاطے، دکانیں،

کوٹھے، جو سرکی والوں کے بازار تک تھے، اپنے سمدھی بخشی انعام اللہ خاں کے نام پر چھڑا ے۔ کوٹھی اور بڑی حویلی چھ ہزار میں ڈپٹی الٰہی بخش کے نام پر چھڑا دی جو بخشی انعام اللہ خاں کے کمر بندی رشتے دار تھے۔ غالب نے اس محلسرا ے کی تعریف میں جس میں مَیں نے ہوش سنبھالا۔ اور کرنل ڈاکٹر ذوالنون احمد کی شادی نواب زادی رقیہ سلطان بیگم بنت نواب زادہ باقر علی خاں و نواسی نواب ہزاری معظم زمانی بیگم سے ہوئی۔ اس محلسرا ے کے پھاٹک پر غالب کی کہی ہوئی تاریخ ہے۔ اس کے سنگ مرمر کے اجارے دار حماموں کی توصیف میں غالب کے فارسی قطعات کندہ ہیں۔ اس کی چھت کی تعریف یں دستنبو میں غالب نے خوب گلفشانی کی ہے۔ میرے دادا حضرت نے اس کو اپنے داماد بخشی انعام اللہ خاں کے بیٹے ڈپٹی اکرام کو دے دی۔ اس کو ایسا سجایا تھا کہ اکثر فرنگستانی سیاح اس کو دیکھنے آتے اور اکثر لاٹوں اور بڑے انگریزوں کی یہاں دعوتیں ہوئیں۔ اس کی خاتم بندی کی چھت اور اس میں سونے۔ شنگرف اور لاجورد کی رنگ آمیزی اس لبی چوڑی چھت کا آدھ گز چوڑے گردنے پر جس کا دل انگلی بھر ہو گا، ٹھہرا رہنا اچنبھے میں ڈالتا تھا۔ اب دیکھو تو کلیجہ پھٹتا ہے۔ نہ سنگ باسی کی نہریں اور فوارے رہے بند چار چمن۔ سدا رہے نام اللہ کا۔ اس کے سامنے ہی نواب موسیٰ خاں، حافظ عبدالرحمٰن خاں احسان کی محلسرا ے ہے۔ اس میں شاہ جہانی عہد کی بارہ دری تھی جس میں کتب خانہ تھا۔ شہر میں نواب موسیٰ خاں اور نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر کے کتب خانے لاجواب تھے ـــــ اس بنی سنوری چوتھی کی دلہن دلی کو مرزا نوشہ نے رنڈیا منڈیا ہوتے دیکھا۔ محل، حویلیاں، گھر میدان نکل آئے۔ ریل گاڑی

کی پٹری پڑی تو انگوری باغ۔ باغ بدیع یار خاں جو نواب موسیٰ خاں کے تھے اور جس کی مسجد سے تعلیم پا کر بڑے بڑے مولوی نکلے۔ کابلی دروازے کے پاس زینب النسا بیگم کا مزار تھا۔ وہ بھی پٹریوں میں آ کر بے نام و نشاں ہو گیا۔ غالب نے دلّی کا سہاگ بھی دیکھا اور رنڈاپا، بڑھاپا، بُرا آیا۔ اب تو ستم ہے کہ وہ بے چاری پرانی دلّی کہلاتی ہے۔ سدا رہے نام اللہ کا۔

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی

دیوانِ غالب بہ خطِ غالب

مرزا غالب مبدءِ فیاض کے یہاں سے ذہنِ درّاک اور طبعِ وقّاد لے کر آئے تھے۔ انھوں نے دس بارہ برس یا (ایک بیان کے مطابق) پندرہ برس کی عمر سے اُردو شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ خود لکھتے ہیں: "۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامینِ خیالی لکھا کیا۔ ۱۰ برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔" یہ وہ زمانہ تھا جب ان کے دل و دماغ پر بیدؔل چھائے ہوئے تھے۔ اشعارِ ذیل سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے۔

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدؔل پسند آیا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدؔل کا

مطرب دل نے مرے تارِ نفس سے غالب ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

دل کارگاہ فکر و اسد بینوائے دل یاں سنگ آستانۂ بیدل ہے آئنہ

گر ملے حضرت بیدل کا خط لوح مزار اسد آئینۂ پرداز معانی مانگے

اسد قربانِ لطفِ جورِ بیدل خبر لیتے ہیں لیکن بیدلی سے

ہے خامہ فیض بیعت بیدل بہ کف اسد یک نیستاں قلمرو اعجاز ہے ہے

جوش فریاد سے لوں گا دیت خواب اسد
شوخیِ نغمۂ بیدل نے جگایا ہے مجھے

ہر غنچہ اسد بارگہ شوکت گل ہے دل فرش رہ ناز ہے بیدل اگر آئے

متخیلہ کی بے پایاں قوت اور میدان سخن کی لامحدود وسعت کا نتیجہ ہوا کہ انھوں نے تھوڑی عمر میں مضامین تازہ کی قلمرو کو تسخیر کر لیا۔ لیکن اس سے یہ خیال کرنا صحیح نہ ہوگا کہ انھوں نے بیدل کی نقالی کی ہے۔ دونوں کے کلام پر غائر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی حدود اختیا

ـ ایک کا رنگ علی الاکثر عارفانہ ہے، دوسرے کا عاشقانہ ایک
.داتِ دلی کی ترجمانی ہے، دوسرے کے یہاں مضامین خیالی

غالب کے مذاقِ سلیم کی کارفرمائی کہیے یا ان کے احباب کی
ھوں نے کچھ عرصے کے بعد اپنے قدیم مسلک سے رجوع کیا۔
سی خاص اسلوب کا اخذ ہو یا ترک، وہ ہر چیز میں غور و خوض
رتے تھے۔ زمانے کے تقاضوں کو سمجھنا، بدلتے ہوئے حالات کے
نظر ڈالنا، اور پھر جس راہ کو اپنے نزدیک صحیح جاننا، اسے اختیار
اشیوہ تھا۔ چنانچہ انھوں نے آگے چل کر اُس مسلک کو اپنے
ے میل پایا اور کہا :

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

یا کہ وہی بیدل جن کا" رنگِ بہار ایجادی" غالب کو حد سے زیادہ
ب ان کی فارسی کو ٹکسال باہر سمجھنے لگے۔ فرماتے ہیں :

ی، بیدل اور غنیمت، ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بہ نظر انصاف
۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔"

لکھتے ہیں :

نے فکرِ سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ ۱۵
ے عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ ۱۰ برس میں بڑا
ا جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم
کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیے۔"

حالی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ :-

"مرزا کے ابتدائی کلام کو مہمل و بے معنی کہو یا اس کو اردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اس سے اُن کی اوریجنلیٹی اور غیر معمولی اُپج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے۔ اور یہی ان کی ٹیڑھی ترچھی چالیں' ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں۔"

پھر تقلید پسند لوگوں کی سطحی روش کا ذکر کرنے کے بعد کہتے ہیں :

"برخلاف اس کے جن کی طبیعت میں اوریجنلیٹی اور غیر معمولی اُپج کا مادہ ہوتا ہے وہ اپنے میں ایک ایسی چیز پاتے ہیں جو اگلوں کی پیروی پر ان کو مجبور نہیں ہونے دیتی۔ ان کو قوم کی شاہراہ کے سوا بہت سی راہیں ہر طرف کھلی نظر آتی ہیں ..... یہ ممکن ہے کہ جو طریق غیر مسلوک وہ اختیار کریں وہ منزلِ مقصود تک پہنچانے والا نہ ہو۔ مگر یہ ممکن نہیں کہ جب تک وہ دائیں بائیں چل پھر کر طبیعت کی جولانیاں نہ دیکھ لیں اور تھک کر چور نہ ہو جائیں' عام رہگیروں کی طرح آنکھیں بند کر کے شارع عام پر پڑ جائیں۔ مرزا کی طبیعت اسی قسم کی واقع ہوئی تھی۔"

یہ حقیقت ہے کہ مرزا کی افتادِ مزاج اور ان کی شاعری پر یہ تبصرہ جو حالی نے کیا ہے نہایت جچا تلا ہے۔ غرض چند سال کے بعد انھوں نے اپنی قدیم روش بدلی۔ اور اگرچہ بقول حالی مرزا کا دل اپنے اشعار نظری کرتے ہوئے دکھا ہوگا۔ فرزندانِ معنوی کس کو پیارے نہیں ہوتے۔ تاہم موصوف نے ان کا بڑا حصہ خارج کر دیا اور اپنے اردو دیوان کے فارسی دیباچے میں صاف لکھ دیا :

"امید کہ سخن سرایانِ سخنور ستائے پراگندہ ابیاتے را کہ خارج ازین اوراق یابند از آثار تراوش رگ کلک این نامہ سیاہ نشناسند و جامع گرد آور را در

ستائش ونکوہش آن اشعار ممنون و ماخوذ نسگالند۔"

وہ کلام جس کا داخر حصہ مذکورۂ بالا" پراگندہ ابیات" پر مشتمل تھا عرصہ ہوا تو کتب خانۂ حمیدیہ بھوپال میں دستیاب ہوا اور نواب محمد حمید اللہ خان بہادر مرحوم کی معارف پروری کی بدولت منظر عام پر آیا۔ نسخۂ حمیدیہ کو پڑھنے کے بعد غالباً ہر شخص اس نتیجے پر پہنچے گا کہ جس طرح اس کی زبان میں اجنبیت ہے اس کے خیالات میں بھی اجنبیت ہے۔ مرزا کی عظمت کی عمارت ان کے بعد والے سہل ممتنع کلام پر جیسے پہلے قائم تھی اب بھی ہے تاہم ان کی غیر معمولی اپج میں کوئی شک، یا اِن اشعار کی تاریخی حیثیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔

اردو دوستوں اور مرزا غالب کے مداحوں کی مزید خوش قسمتی کہ حال میں رام پور اور اس کے بعد لاہور سے دیوان غالب کا ایک نسخہ جو نسخۂ حمیدیہ سے زیادہ نادر اور اہم ہے شائع ہوا، جس کو دیکھ کر آنکھیں کھل گئیں۔ نسخۂ حمیدیہ کی بنیاد ۱۲۳۷ھ کے مخطوطے پر تھی اور اس کی ۱۲۳۱ھ کی مکتوبہ بیاض ہے۔ اس لحاظ سے یہ اُس کے مقابلے میں چھ سال پہلے تحریر میں آیا اور اہمۂ اُس سے اقدم اور اب تک غالب کے کلام اردو کے جو نسخے علم میں چکے ہیں سب سے زیادہ پرانا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ "بہ خطِ غالب" ہونے بنا پر سب سے زیادہ گراں قدر اور مستند ہے۔ ظاہر ہے کہ موجودہ نسخے روشنی میں اب غالب کے بارے میں متعدد معلومات پر نظر ثانی کرنا پڑے

غالب نے یہ نسخہ جب مرتب کیا ہے اُن کی عمر ۱۹ سال کے قریب جس کو نوجوانی کا آغاز کہنا چاہیے۔ لیکن جیسا کہ آگے بیان ہوگا اُسی نے سے وہ روش عام سے محترز اور غیر معمولی اپج کے مالک تھے۔ مناسب

معلوم ہوتا ہے کہ اپنے بیان کی شہادت میں ہم دیوانِ غالب بہ خطِ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار بطور نمونہ نقل کریں اور حسبِ ضرورت خاص خاص شعروں کی تشریح اور ساتھ ہی اپنی ناچیز رائے بھی پیش کر دیں۔

دیوان کے تینوں نسخوں (م۔ متداول، ح۔ حمیدیہ، د۔ دیوانِ غالب بہ خطِ غالب) میں پہلی غزل وہی ہے جس کا آغاز "نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا" سے ہوا ہے۔ البتہ تعدادِ اشعار میں فرق ہے۔ م میں ۵، ح میں ۱۰، اور د میں ۷ شعر ہیں۔ مطلع سب میں مشترک۔ شعر آتشیں پا .... زنجیر کا۔ شوخیِ نیرنگ .... تسخیر کا۔ لذتِ ایجاد .... نخچیر کا۔ خشت .... تعمیر کا۔ وحشت .... تعبیر کا۔ م میں موجود نہیں ہیں۔ البتہ باقی دو میں مشترک ہیں۔ کاوکاوِ سخت جانی .... شیر کا، تینوں نسخوں میں ہے۔ جذبہ .... شمشیر کا اور آگہی .... تقریر کا، صرف م میں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے متداول دیوان کی اشاعت کے وقت یہ دو شعر بڑھا دیئے اور باقی جن کی اوپر نشان دہی کی گئی حذف کر دیے۔ ساتھ ہی سابق مقطع (وحشت .... تعبیر کا) نکال کر یہ مقطع ڈال دیا۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

ایک خاص بات جو قابلِ ذکر ہے یہ ہے کہ د کی بدولت ح کی بعض اغلاط کی بوجہِ احسن تصحیح ہو جاتی ہے۔ سابق مقطع یہ تھا:

وحشت خواب عدم شور تماشا ہے اسد
جز مژہ جوہر نہیں آئینۂ تعبیر کا

ح میں جو مژہ تھا جس سے معنی میں قباحت پیدا ہوتی تھی۔ د میں جز مژہ

ہے جو درست معلوم ہوتا ہے۔ شاعر کی مراد یہ ہے کہ عالم ناسوت میں آنے سے پہلے ہم عدم کا خواب دیکھ رہے تھے۔ آخر وحشت اس تماشا گاہِ عالم میں کھینچ لائی۔ تماشا گاہ کی سیر گویا تعبیر ہے اس خواب کی۔ تعبیر کو اس نے ایک آئینہ قرار دیا ہے۔ جس طرح آئینے میں جوہر[1] ہوتا ہے اس آئینے میں مژہ (پلک جو نظارہ یا تماشا کی علامت ہے) جوہر کا کام دیتی ہے۔ پلک کو شکل کے لحاظ سے آئینے کے خط یا نقش سے مشابہ ٹھہرایا ہے۔

عجب اے آبلہ پایانِ صحرائے نظر بازی
کہ تار جادۂ رہ رشتۂ گوہر نہیں ہوتا

نظر بازی کو ایک صحرا کہا ہے جس میں کچھ آبلہ پا عاشق تھک کر بیٹھ گئے ہیں۔ شاعر اُن سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ مجھے تم پر تعجب ہوتا ہے کہ تم اپنی واماندگی پر روتے نہیں۔ ضرورت تھی کہ جادۂ راہ (ڈگر) کا تار تمھارے اشکوں سے موتیوں کی لڑی بن جاتا۔ ہوسکتا ہے کہ آبلوں کی رعایت سے رشتۂ گوہر لائے ہوں۔ بہر حال مضمون سراسر آورد ہے۔

تماشائے گل و گلشن ہے مفتِ سر بہ جیبی ہا
بہ از چاکِ گریباں گلستاں کا در نہیں ہوتا

سر بہ جیبی۔ گریبان میں سر ڈالنا۔ اس سے وہ استغراق مراد ہے جو صوفیہ کی اصطلاح میں مراقبہ اور علمائے نفسیات کی زبان میں دروں بینی کہا جاتا ہے۔ اگر کسی کو اپنی ذات پر سوچ بچار کی عادت ہو جائے تو اس کو جلووں کی وہ بہار نظر آئے کہ گل و گلشن کا سماں پیشِ نظر ہو۔

---

[1] فولادی تلوار یا آئینے میں وہ خطوط یا نقوش جو اس کے اصلی ہونے کی پہچان ہیں، جوہر کہلاتے ہیں۔

مدنوسے ہے رہزن واژ نعلِ واژگوں باندھا
نہیں ممکن بہ جولاں ہائے گردوں دخل پئے بردن

کہا جاتا ہے کہ تعاقب سے بچنے کے لیے لوگ اپنے گھوڑے کے سموں میں اُلٹے نعل لگوایا کرتے تھے تاکہ پتا لگانے والوں کو صحیح سراغِ راہ نہ مل سکے۔ فیضی حمد میں کہتا ہے :

آں نقش کہ دانیش نمونہ
کُنہش زدہ نعل واژگونہ

اب تو موٹروں کا دَور ہے۔ زمانۂ گذشتہ میں ڈاکو سراغ رسانوں کو چکما دینے کی غرض سے گھوڑوں کے نعل واژگوں سے کام لیتے تھے۔ آسمان بھی ایک رہزن سے کم نہیں، اور رہزن بھی ایسا عیار جس نے اپنے توسن میں ماہِ نَو کے نعل واژگوں لگا رکھے ہیں۔ اس صورت میں اس کی ترکتازی کا بھید ملنا غیر ممکن ہے۔ ماہِ نَو کی مشابہت نعل سے ظاہر ہے۔

نظر بندِ تصور ہے قفس میں لطفِ آزادی
شکست آرزو کے رنگ کی کرتا ہوں صیادی

میں قفس میں قید ہوں مگر تصور ہی تصور میں آزادی کے مزے لیتا ہوں۔ وہ یوں کہ جب آرزوئیں ایک ایک کر کے ٹوٹتی ہیں تو چہرے پر ایک رنگ آتا ہے ایک جاتا ہے اور میں ہوں کہ صیاد کی طرح ان رنگوں کا شکار کرتا رہتا ہوں۔ پھر آزادی کے لیے اور کیا چاہیے۔

شرمندۂ الفت ہوں مداوا طلبی سے
ہر قطرۂ شربت مجھے اشک شکری ہے

عشق میں بیماری پیش آئی اور شامتِ اعمال سے دوا و علاج کی جی میں سمائی

اب عشق کے حضور میں شرمندہ ہوں اور دوا کے شربت کا ہر قطرہ میرے حق میں اشک شیریں بن گیا ہے۔ اشک شور ہوتا ہے مگر شربت کی نسبت سے شیریں کہا ہے۔

برخاک او فتادگیٔ کشتگانِ عشق
ہے سجدۂ سپاس بہ منزل رسیدگی

شہیدانِ محبت جو خاک پر پڑے ہوئے ہیں، اس کا راز دنیا والے کیا جانیں۔ یہ دراصل اس بات کا سجدۂ شکر ہے کہ ہم منزل پر پہنچ گئے۔

ہے پرافشاندن طپیدن ہا بہ تکلیف ہوس
ورنہ صد گلزار ہے یک بالِ بلبل کے تلے

بلبل جو پھڑپھڑاتی ہے حقیقت میں باغ کی ہوس میں تڑپتی ہے۔ ورنہ اگر اپنی ماہیت پر نگاہ جائے تو سیکڑوں باغوں کی بہار نظر آئے۔

نہ دوڑا ریشۂ دیوانگی صحن بیاباں میں
کہ تارِ جادہ سے ہے سبحۂ ریگِ رواں خالی

ریگ رواں کے ذرّوں کو تسبیح قرار دیا ہے۔ مگر تسبیح میں رشتہ ہوتا ہے۔ یہ تسبیح ایسی ہے جو رشتے (ڈگر کے سلسلے) سے محروم ہے۔ یعنی بیاباں کی ریگ چھاننے سے منزل کی راہ نہیں مل سکتی۔ اس لیے دیوانہ ہو کر ویرانے کی راہ لینا بے سود۔

دکانِ ناوکِ تاثیر ہے از خود تہی ماندن
سراسر عجز ہو، کر خانہ مانند کماں خالی

بیخودی گویا ایک دکان ہے جس میں تاثیر کے تیر بکتے ہیں۔ اگر تاثیر کا طالب ہے تو نقد بیخودی لے کر آ۔ اور سراپا عجز بن جا۔ دیکھ کمان خمیدہ ہونے کی وجہ

ہے سراپا عجز ہو گئی ہے اور خانہ خالی کرنے سے تاثیر کا تیر اس کے ہاتھ آیا ہے ظاہر ہے کہ جب تیر چھوڑا جاتا ہے کمان کا خانہ خالی ہو جاتا ہے۔ سالک کو بھی اگر اثر کی تمنا ہے تو خانۂ ہستی کو خودی سے خالی کرنا ہوگا۔

چونکہ یہ مرزا کے عنفوان شباب کی کوشش ہے اس لیے آپ نے دیکھا ہوگا کہ سادگی کمتر ہے۔ پیچیدگی بیشتر۔ خیال کہیں گہرا ہے، کہیں سطحی۔ تشبیہ میں بعض جگہ ندرت ملتی ہے تو بعض جگہ کوہ کندن و کاہ برآوردن کا انداز۔ عموماً اجنبیت۔ انغلاق اور آورد کی فضا مسلط ہے۔ زبان اور بندش میں بھی اکثر ناہمواری اور ناپختہ کاری نظر آتی ہے۔ زبان کی مثال کے طور پر اشعار ذیل پڑھیے۔

خط نوخیز کی آئینے میں دی کس نے آرایش
کہ ہے تہ بندی پر ہائے طوطی رنگ جوہر کا

گیا جو نامہ بر واں سے بہ رنگ باختہ آیا — خطوط روئے قالیں نقش ہے پشت کبوتر کا

تماشائے گل و گلشن ہے مفت سر بہ جیبی ہا — بہ از چاک گریباں گلستاں کا در نہیں ہوتا

نشۂ مے کے اتر جانے کے غم سے انگور — صورت اشک بہ مژگان رگ تاک چڑھا

خط جو رخ پر جانشین ہالۂ مہ ہو گیا — ہالہ دود شعلۂ جوالۂ مہ ہو گیا

زبس ہے ناز پرداز غرور نشۂ صہبا — رگ بالیدۂ گردن ہی موج بادہ در مینا

در آبِ آئنہ از جوشِ عکس گیسوے مشکیں
بہارِ سنبلستاں جلوہ گر ہے آں سوے دریا

نہیں ہے ضبط جز مشاطگی ہاے غم آرائی   کہ میل سرمہ چشم داغ میں ہے آہ خاموشاں

بہ ہنگام تصور ساغر زانو سے پیتا ہوں
مے کیفیت خمیازہ ہاے صبح آغوشاں

نہیں ہے بے سبب قطرے کو شکل گوہر افسردن
گرہ ہے حسرت آبے بہ روے کار آوردن

ہے فروغ رخ افروختۂ خوباں سے   شعلۂ شمع پر افشانِ بخود لرزیدن

ہے بسمل اداے چمن عارضاں بہار
گلشن کو رنگ گل سے ہے درخوں طپیدگی

ان کی فارسی آمیز تراکیب اکثر ایسی ہیں کہ ان پر اردو کا جامہ چست نہیں آتا۔ مثلاً پرواز چمن تسخیر، افسون عرض ذوق قتل، پشت دست عجز، بے تابی کمند زنجیری دود سپند، طلسم موم جادو، دست از جاں شستہ برد، انداز چراغ از چشم جستن ہا، بے نقاب زنگ بستن ہا، صید ز دام جستہ، نیاز گردش پیمانۂ مے تہ بندی دود چراغ خانہ، حسرت تماش دام، عرض خمیازۂ مجنوں وغیرہ ذالک۔ تراکیب بالا نسخ اور د میں بیشتر اور م میں کمتر ہیں۔

ذیل کے نقشے کو ملاحظہ کیجیے اور شاعر کے ذوق خود اصلاحی کی داد دیجیے۔

نسخۂ موجودہ	نسخۂ حمیدیہ
بہ استقبال تمثال زماہ اختر فشاں شوخی	مہ اختر فشاں کے بہرِ استقبال آنکھوں سے
تماشا کشورِ آئینہ میں آئینہ بند آیا	تماشا کشورِ آئینہ میں آئینہ بند آیا
تغافل بدگمانی ہا، نظر بر سخت جانی ہا	تغافل بدگمانی، بلکہ میری سخت جانی سے
نگاہِ بے حجابِ ناز کو بیمِ گزند آیا	نگاہ بے حجاب ناز کو بیمِ گزند آیا
اف نہ کی، گو سوزِ غم سے بے محابا جل گیا	دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا	آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا
داغ اے حاجت بیدرد کہ در عرضِ حیا	حیف اے ننگِ تمنا کہ پئے عرضِ حیا
یک عرقِ آئنہ بر جبہۂ سائل باندھا	یک عرق آئنہ بر جبہۂ سائل باندھا
وہ نفس ہوں کہ اسد مطربِ دل نے مجھ سے	مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب
سازِ پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا	سازِ پر رشتہ پئے نغمۂ بیدل باندھا[1]
گر بعد مرگ عرضِ جنونِ ہوا کروں	گر بعد مرگ وحشتِ دل کا گلا کروں
موجِ غبار سے پرِ یک دشت وا کروں	موجِ غبار سے پرِ یک دشت وا کروں
معاف بیہدہ گوئی ناصحاں خاموش	معاف بیہدہ گوئی ہیں ناصحانِ عزیز
دلِ بہ دست نگارے نداده رکھتے ہیں	دلِ بہ دست نگارے نداده رکھتے ہیں
ہندوستانِ سایۂ گل پائے تخت تھا	ہندوستانِ سایۂ گل پائے تخت تھا
نازِ بہارِ رفتۂ وصلِ بتاں نہ پوچھ	سامانِ بادشاہی وصلِ بتاں نہ پوچھ
تا چند پست حوصلگی ہائے طبعِ خام	تا چند پست فطرتیِ طبعِ آرزو
اے آرزو بلندیِ دستِ دعا مجھے	یا رب ملے بلندیِ دستِ دعا مجھے

[1] نسخۂ موجودہ (د) میں بھی غالب نے متعدد مقامات پر ایک مصرع کو اپنے قلم سے کاٹ کر دوسرا مصرع لکھا ہے۔ جس سے شعر خاصا بلند ہو گیا ہے۔

دیوانگاں ہیں حاملِ رازِ نہانِ عشق　　دیوانگاں ہیں حاملِ رازِ نہانِ عشق
اے بے تمیز گنج بہ ویرانہ چاہیے　　اے بے تمیز گنج کو ویرانہ چاہیے

ہر ذی فہم قاری اس نتیجے پر پہنچے گا کہ نسخۂ د کے مقابلے میں نسخۂ ح کی روایت زیادہ رواں، سلیس اور بے تکلف ہے اور اس میں سابق کی طرح فکر کی ناتمامی اور بندش کی خامی نظر نہیں آتی۔ رہا نسخۂ م، سو مرزا نے اس میں سے رنگِ قدیم کی بہت سی غزلیں اور غزلوں کے بہت سے اشعار یک قلم خارج کر دیے۔ دوسرے الفاظ میں انھوں نے چھ برس میں وہ بصیرت حاصل کر لی (۱۲۳۱ لغایتہ ۱۲۳۷ھ) جو لوگوں کو مدتِ دراز میں بھی نصیب نہیں ہوتی۔ اور پھر جب بیس برس کے بعد (۱۲۵۷ھ میں) ان کے کلام کا پہلا متداول اڈیشن طبع ہوا تو وہ شاعری کے اس مقام پر پہنچ چکے تھے جو ایک سخنور کے لیے معراج الکمال ہے۔ یہ امر ان کی سلامتِ طبع اور رزانتِ فکر کی دلیل نہیں تو اور کیا ہے۔ انھوں نے بعض شاعروں اور ناقدوں کے "اعوجاجِ ذہن" (ذہن کی کجی) کی شکایت کی ہے۔ سچ پوچھیے تو وہ خود مدت تک اعوجاجِ ذہن کے شکار رہے۔ بعد کو دیکھنے والوں نے دیکھا کہ وہ اعوجاج، استقامت سے اور بے پرواخرامی، جادہ شناسی سے بدل گئی۔

آخر میں بعض اصحاب کی طرف سے موجودہ نسخے کی اشاعت پر جو اعتراض کیا جاتا ہے اس کے بارے میں بھی اگر چند جملے کہہ دیے جائیں تو شاید بے محل نہ ہوں۔ کہا یہ جاتا ہے کہ غالب کی عظمت کا قصر جس بنیاد پر استوار ہے وہ ان کا متداول کلام ہے جو خود ان کا پسندیدہ ہے۔ ایسی صورت میں کیا ضرور تھا کہ ان کے نظری دیوان کو منظرِ عام پر لایا جائے خصوصاً جبکہ یہ عمل ان کی صریح منشا کے بھی خلاف ہے۔ لیکن ہماری ناچیز رائے میں اگر

جذباتیت سے قطع نظر کر کے بھی دیکھا جائے تو بھی اس کی اشاعت علمی اور تاریخی افادیت سے خالی نہیں۔ غالب یقیناً ایک نابغۂ عصر تھے مگر ایک نابغہ کو بھی اپنے ارتقائے ذہنی کے سفر میں کئی موڑوں سے گذرنا پڑتا ہے اگر اس نقطۂ نظر سے اس کا مطالعہ کر لیا جائے تو کچھ نفع بخش ہی ہوگا ضرر رساں نہیں۔ کہنے والے نے چمن کو آئینۂ بادِ بہاری کا زنگار کہا تھا تو آخر کچھ سوچ کر ہی کہا تھا۔

ڈاکٹر نریش چندر
مترجم: ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

غالب کی مابعد الطبیعیاتی شاعری

غالب کی صد سالہ یادگار کے خطبات کے سلسلے میں مَیں نے ایک قدرے
مشکل موضوع منتخب کیا ہے۔ جس کے بارے میں عام مقبولیت یا پسندیدگی
کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ لیکن میں اپنے انتخاب پر متاسف نہیں ہوں۔ عام پسند
کی توقع وہ احباب بجا طور پر کر سکتے ہیں جو غالب کی شاعری کے متعارف پہلوؤں
پر تقریر کریں مگر مجھے فرسودہ موضوعات کی پابندی میں ایک قسم کی گھٹن محسوس
ہوتی ہے۔ مشہور موضوعات جیسے غالب کا تغزل، غالب کا ترنم، غالب کا تفکر،
غالب کی مشکل پسندی، غالب کی بذلہ سنجی پر عبارت آرائی کی ایک حد ہے اور
میرا خیال ہے کہ اس حد تک پہنچنے والے پہنچ چکے۔ غالب سے میری محبت
اور عقیدت کسی سے کم نہیں، لیکن اس حالت میں جبکہ میرے دوستوں نے
اس امید میں کہ دوسروں کی خوشہ چینی کے بعد جو کچھ بچا کھچا ہے، اس کو کام
میں لائیں۔ ایک پامال اور فرسودہ راہ پر گام زنی کی ہے۔ میں نے غالب کے

روشِ عام سے اجتناب کرنے کے اصول کی پیروی کرتے ہوئے بالقصد یہ نیا راستہ اختیار کیا ہے۔ اگر غالب کی صد سالہ یادگار ہمارے جذبات اور احساسات کے ہنگامی اظہار سے خواہ وہ ادبی ہو یا اس سے بلند تر، مختلف حیثیت رکھتی ہے تو اس موقع پر ہم کو کامل سعی کے ساتھ غالب کے کلام میں نئی قدریں تلاش کرنا ہوں گی جو اب تک ادبی تنقید کی قدیم ٹیکنیک کے دائرے سے باہر رہیں۔ اگر اس یادگار کے بعد بھی غالب سے متعلق ہمارا جائزہ ان ہی خطوط کے اندر رہتا ہے جو گزشتہ سو برس سے جانے پہچانے ہیں تو معاف فرمائیے میں یہ خیال کرنے پر مجبور ہوں گا کہ ہماری تمام کوششیں، وقت، توانائی اور مادی وسائل جو اس تقریب کے سلسلے میں صرف ہوئے، وہ ضائع ہو گئے۔ لیکن اگر ہم کسی نئے طریقِ کار سے جزوی طور پر بھی سہی کچھ نئی قدریں دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے تو یہ تقریب تاریخ میں نہایت اہم قرار پائے گی۔ کیونکہ اس صورت میں غالب کی حیثیت بلحاظ انسان اور شاعر ہونے کے اس سے کہیں زیادہ عظیم ہو کر ابھرے گی جتنی کہ اب تک ہم اس کو سمجھتے تھے۔ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ غالب کا وہ نقش جو ہمارے دل و دماغ میں راسخ ہو چکا ہے، سرے سے مٹا دیا جائے۔ اس نقش پر ہم جس قدر زیادہ نظر ڈالتے ہیں اسی قدر وہ ہم کو محبوب معلوم ہوتا ہے۔ یہ ہمارا ایک عزیز ورثہ ہے جس کو ہم کسی قیمت پر ہاتھ سے دینا نہیں چاہتے۔ میرا مقصد محض اس کے دھندلے خطوط اور رنگوں کو چھونا نہیں ہے بلکہ ایک بالکل مختلف تصویر ہے جو تمام تر دوسرے زاویے سے لی گئی ہو اور جس میں سرے سے مختلف انداز دکھایا گیا ہو۔ اگر آپ کے سامنے تصویر کا پورا رُخ ہے تو میں یک رخی تصویر تجویز کروں گا اور اگر یک رخی تصویر ہے تو میں خاکے پر زور دوں گا۔ میری مراد ایسی

تصویر سے ہے جو متعارف نقشے سے مختلف بھی ہو اور شاید واقعیت سے زیادہ قریب بھی ہو۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ تصویر اس نقش کی جگہ لے لے جو آپ کے ذہنوں میں ہے، وہ صرف آپ کے نگار خانے کو زینت اور تنوع بخشے گی مجھے علم ہے کہ غالب میں یہ صلاحیت ہے کہ اس پر متعدد زاویوں سے نظر ڈالی جائے جیسا کہ غالب نے خود ایک جگہ کہا ہے:

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجے خیال
دیدۂ دل کو زیارت گاہِ حیرانی کرے

مطالعۂ غالب کے سلسلے میں اب تک جو تنقیدی اصول اختیار کیے گئے ہیں وہ ناکافی ہیں۔ خواہ وہ بلاغت سے متعلق ہوں یا تصوریت سے یا معاشرتی یا تاریخی نقطۂ نظر سے۔ میرا مقصد ان باتوں کی تکرار نہیں ہے جو پیشتر عرض کی گئیں۔ البتہ میں اس لغویت کی طرف آپ کو متوجہ کروں گا جس کا عام ناقدوں نے ارتکاب کیا ہے۔ وہ یہ کہ انھوں نے غالب کی لطیف شاعری کو ان معیاروں سے جانچا جن کی روح غالب کی فکر سے قطعاً متضاد تھی۔ میرا مطلب ذیل کی مثال سے واضح ہوگا۔ غالب کہتے ہیں:

چپک رہا ہے لہو سے بدن پہ پیراہن
ہمارے جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

ایک نہایت واجب التعظیم اور بعض اعتبارات سے گذشتہ نسل کے بڑے فاضل نقاد اس کی یوں تشریح کرتے ہیں:

اس شعر میں سستی یہ ہے کہ کوئی وجہ نہیں بیان کی کہ لڑکوں نے پتھر مار کر خون بہایا ہے یا خود سر پھوڑ ڈالا ہے یا خون کے آنسو بہے ہیں یا چھاتی کو پیٹتے پیٹتے زخمی کر دیا ہے یا گریبان پھاڑنے میں ناخن سینے تو نوچ ڈالا ہے۔ یہ

سب احتمال ہیں مگر تعین نہ کرنے سے بے لطفی پیدا ہو گئی ہے۔"

بظاہر ناقد مذکور رسمی بلاغت کے اس اصول سے متاثر ہیں جس کا منشا یہ ہے کہ اگر کوئی حالت بیاں کی جائے تو اس کا سبب بھی ظاہر کر دیا جائے یا اس کی طرف اشارہ کر دیا جائے لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ غالب کا مفہوم اس قسم کی واقعاتی تحقیق کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

جب اس قسم کے منطقی مطالبے کی لغویت سامنے آتی ہے تو انسان بے ساختہ پکار اٹھتا ہے۔" خدا غالب کو ایسے ناقدوں سے بچائے جو غالب کے اشعا کو شاعری نہیں بلکہ پولیس کی رپورٹ سمجھتے ہیں۔" ناقد مذکور نے غالب کے بہت سے اشعار کو بے معنی کہا ہے۔ محض اس بنا پر کہ وہ اس کی منطق اور بلاغت کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ غالب کو اسی قسم کی ناروا خود پسندی سے بچانے کا مقصد تھا جس کے تحت میں نے تنقیدی ٹیکنیک کو بدل دینے کی تجویز کی۔ اپنے سابق خطبے میں میں نے صرف یہ دکھانے کی کوشش کی تھی کہ اس ضمن میں نئی قدریں دریافت کی منتظر ہیں اور وہ قدریں تنقیدِ جدید کے سوا کسی اور طریقے سے دریافت نہیں کی جا سکتیں۔ ایسی ہی ایک قدر جس کی طرف میں نے اشارہ کیا تھا لیکن جس کی توضیح کا مجھے موقع نہیں ملا، غالب کی شاعری کے مابعد الطبیعیاتی رجحان سے متعلق ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آج کے مقالے میں اس حیثیت پر خصوصی زور دوں جو خاص طور پر جدید تنقید کی حدود میں آتی ہے۔

ناقدین نے یک گونہ احساس فخر کے ساتھ غالب کو مابعد الطبیعیاتی شاعر

قرار دیا ہے۔ ہمارے شاعر پر مذکورۂ بالا لقب کا اطلاق کرنے میں مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ آپ ذرا احتیاط کے ساتھ ان دلائل کا جائزہ لیں جن کی بنا پر غالب کو اس لقب کا مستحق قرار دیا گیا ہے۔ عموماً جب کبھی ہم کسی شاعر کو مابعد الطبیعیاتی کہتے ہیں تو اس کی شاعری کے فلسفیانہ عناصر ہمارے ذہن میں ہوتے ہیں۔ لیکن کیا کبھی ہم نے اس امر پر بھی غور کیا ہے کہ یہ بنیاد کس قدر کمزور اور تغیر پذیر ہے۔ شاعری اور فلسفے کا رشتہ اس قدر پیچیدہ اور نازک ہے کہ لوگ بہک کر صحیح فکر سے ہٹ جاتے ہیں۔ فلسفے کو مابعد الطبیعیاتی شاعری کے تصور کی اساس قرار دیتے ہوئے وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اچھی شاعری میں فلسفے کی آمیزش برائے نام ہوتی ہے۔ اگر ایک اچھی نظم کی پسند اس کے فلسفیانہ تصور پر قائم ہو تو ہم ایک ہی وقت میں ایسے دو شعروں کی جن کا مفہوم ایک دوسرے کی ضد ہو، داد دینے سے قاصر رہیں گے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہم ایک نظم یا شعر سے جو خیال کے ایک پہلو کو پیش کرتا ہے محظوظ ہوتے ہیں اور اسی کے ساتھ ایسی نظم یا شعر سے بھی لطف اٹھاتے ہیں جو پہلے کی بالکل ضد واقع ہو۔ مثال کے طور پر غالب کے یہ دو شعر لیجیے۔

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اگر شعر کی پسند کا انحصار محض خیال پر ہوتا تو ہم اوپر والے دونوں شعروں سے بہ یک وقت محظوظ نہ ہو سکتے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ ایک نظم کی شعریت

اس کے خیال پر منحصر نہیں۔ خواہ وہ خیال کتنا ہی لطیف کیوں نہ ہو۔ پس ان وجوہ سے جو آگے بیان کی جائیں گی، کسی شاعر کو اس کے شعر کے فلسفے کی بنا پر مابعدالطبیعیاتی کہنا ایسی صورت ہے جو ہمیں نظر انداز کرنا پڑے گی اور اس نقطۂ نظر کی کمزوری کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم غالب کو مابعدالطبیعیاتی شاعر کہنے کے لیے نئی وجوہ تلاش کریں گے۔

۱۔ شاعری اور فلسفہ دو مختلف شعبے ہیں۔ شاعری کا تعلق احساس، جذبہ اور وجدان سے ہے اور اس کے برخلاف فلسفے کا تعلق فکر، تعقل اور طلب حق سے ہے۔ شاعر کا دل ایک مجہول صلاحیت کا حامل ہوتا ہے جو اس لمحے کی منتظر ہوتی ہے جب کہ صداقت اپنے پراسرار التفات سے اس کو سراپا نور بنا دیتی ہے۔ اس کے برخلاف فلسفی اس یقین کے ساتھ قدم رکھتا ہے کہ صداقت کا وجود ہے اور وہ اسی کے ہاتھ آتی ہے جو عزم راسخ سے اس کی تلاش میں نکلتا ہے۔ [illegible] دونوں کے فن اور طریق کار مختلف ہیں۔ فکر اور تعقل کی صفت اسی تناسب سے حقیقی اور مخلصانہ ہوگی جس تناسب سے احساس اور جذبہ جامد ہوگا اور اسی طرح برعکس۔

۲۔ ان دونوں (فلسفی اور شاعر) کے وسائل بھی مختلف ہیں۔ فلسفہ اپنا مفہوم عقلی تصورات اور دلائل کے ذریعے سے ذہن انسانی تک پہنچاتا ہے جبکہ شاعری ان خیالی پیکروں سے [illegible] کرتی ہے جو حسّی ادراک سے متعلق ہیں یا ان وجدان[illegible] یا خلاف عقل ہوں۔ (بشرطیکہ آپ اس تعبیر [illegible]

۳۔ کسی شاعر [illegible] وہ چیز جس کو فلسفہ کہتے ہیں۔ عملاً اس کے تفکر کا نتیجہ نہیں ہوتا [illegible] سے مستعار ہوتا ہے۔ مجھے اس سے

انکار نہیں کہ ایک ہی شخص بہ یک وقت اچھا مفکر اور اچھا شاعر ہو سکتا ہے لیکن ایسی صورت میں یہ ماننا پڑے گا کہ وہ دو مختلف خصوصیات کا مالک ہے اور اگر وہ اپنے فلسفے کی بنیاد پر شعر کہتا ہے تو اس کے اندر عاریت دہندہ اور عاریت گیرندہ کے دوگونہ خواص کار فرما ہوتے ہیں۔ اس کے اندر جو شاعر ہے وہ اس کے اندر کے فلسفی سے خیالات مستعار لیتا رہتا ہے

۴۔ جو شاعری فلسفے پر قائم ہوتی ہے وہ ایک مستقل وجود اختیار کر لیتی ہے۔ وہ فلسفے کی رہین منت نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے مقابل ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ ورنہ ایسا کیونکر ہوتا کہ اکثر حالتوں میں جو فلسفہ شاعری کی بنیاد تھا، فنا ہو گیا۔ بغیر اس کے کہ وہ اس شاعری پر اثر انداز ہوتا جو فلسفے سے ابھری ہے چونکہ شاعری ایک مستقل وجود کی صلاحیت رکھتی ہے اس لیے شاعری (حتیٰ کہ مابعد الطبیعیاتی شاعری) کا تصور اس کی فکری بنیاد کے حوالے سے کرنا غلط ہوگا۔

۵۔ یہ امر کہ ایک شاعر کا تفکر اس کی شاعری سے جدا چیز ہے اس سے بخوبی ثابت ہے کہ عملاً ہر شاعر کے کلام میں فکری تناقض ہوتا ہے تاہم اس تناقض سے شاعری کے متعلق ہمارے جذبۂ تحسین پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

فلسفے کے مقابلے میں شاعری کے مستقل بالذات ہونے کے دعوے کی تائید میں اور مثالیں پیش کی جا سکتی تھیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہی کافی ہیں اور انھی کی بنیاد پر میں اپنے سوال کا اعادہ کرنے کی جرأت کرتا ہوں۔ یعنی کسی شاعر کو اس کی شاعری کے فکری عنصر کے لحاظ سے مابعد الطبیعیاتی قرار دینا کہاں تک درست ہے؟ یہ واضح رہے کہ یہ فکری

عنصر ننانوے فی صدی شاعر کی ملکیت نہیں ہوتا۔ اور اگر ہوتا بھی ہے تو کسی مختلف شخصیت کی ملکیت ہوتا ہے جو شاعر کے اندر چھپی ہوئی ہے اور جو شاعری کا اصلی یا ذاتی جزو نہیں ہوتا۔

مابعد الطبیعیاتی شاعری کے رسمی تصور کا غلط ہونا ثابت کرنے کے بعد میں آپ کے روبرو نیا تصور پیش کروں گا جو تنقید جدید کے باعث وجود میں آیا ہے۔ شاعر اس لیے مابعد الطبیعیاتی نہیں کہا جاتا کہ اس نے اپنی شاعری میں فلسفے کا مواد استعمال کیا ہے بلکہ اس لیے کہ اس نے اپنے مفہوم کے ابلاغ اور ارتقا میں علم مابعد الطبیعیت کے اصول سے کام لیا ہے۔ اگر غالب کو اول الذکر اصول کی بنا پر مابعد الطبیعیاتی کہا جائے تو ان کا یہ لقب مشتبہ ٹھہرے گا اور ان مفکرین کی نظر میں جن کے فلسفے کو انھوں نے برتا یا تصرف کیا بلکہ خود اس فلسفی کی نظر میں جو ان کے اندر چھپا ہوا ہے مورد الزام قرار پائے گا۔

میں یہاں اس کے استحقاق کے ثبوت میں کچھ ایسے دلائل پیش کرنا چاہتا ہوں جو قطعی طور پر مستحکم ہیں۔ اگر ہم غالب کی شاعری میں علم مابعد الطبیعیت کے اصول دکھا سکیں تو ان کی پوزیشن ایک مابعد الطبیعیاتی شاعر کی حیثیت سے مسلم ہوگی۔ بغیر یہ لحاظ کیے ہوئے کہ ان کا فلسفہ ذاتی ہے یا مستعار۔ قابلِ قبول ہے یا غیر مقبول۔

لیکن یہ دکھانے سے قبل کہ اصول مذکورہ غالب کے یہاں موجود ہے اور یہ کہ وہ شاعری میں استعمال ہو سکتا ہے۔ مجھے بعض ایسے حقائق پیش کرنے کی اجازت دیجیے جو سرے سے اس مفروضے کی بیخ کنی کرتے ہیں کہ شاعری کسی تصور، خیال یا فلسفے سے وجود میں آتی ہے۔ اگر ایسا ہو تو شاعر جو شعر میں کہنا

چاہتا ہے اس کے اظہار میں ارادے سے متصف قرار پائے گا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس امر کے ثبوت کے لیے کہ شاعرانہ اظہار ارادی نہیں ہوتا کسی دلیل کی ضرورت نہیں۔ مشرق اور مغرب دونوں میں شاعرانہ اظہار کو ایک قسم کی الہامی کیفیت مانا گیا ہے جس پر شاعر کا کچھ اختیار نہیں ہوتا۔ جب وہ ارادی نہیں ہے تو شاعری کی بنیاد کسی تصور، خیال یا فلسفے کو قرار دینا ایک ایسا افسانہ ہے جس کا ابطال ضروری ہے۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ ایک تصور، ایک خیال نظم کیا جا سکتا ہے اور ایسے موزوں طریقے سے جس پر شاعری کا دھوکا ہونے لگے لیکن شاعری اور منظوم خیال دو جداگانہ چیزیں ہیں۔

اب ہمیں اس رسمی خیال کا جائزہ لینا ہے کہ جب شاعر کو کوئی مضمون ادا کرنا ہوتا ہے تو وہ اس کے لیے موزوں پیرایۂ بیان کی تلاش میں نکلتا ہے یا یہ کہ خیال اور زبان ایک ساتھ وجود میں آتے ہیں۔ اس کے لیے مناسب ہوگا کہ میں غالب کے کسی شعر کا تجزیہ کروں اور شاعر کی قوتِ اظہار کی رفتار پر نظر ڈالوں۔ اس طریقے سے میں یہ دکھا سکوں گا کہ شاعر ابتداءً خیال لے کر نہیں چلتا بلکہ جب وہ مختلف تناسب کے ساتھ الفاظ کو ایک دوسرے سے ٹکراتا ہے تو خیال اچانک اور غیر متوقع طور پر اس کے سامنے آجاتا ہے۔ شعر ذیل ملاحظہ کیجیے۔

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

دیکھیے یہ شعر اور وہ فلسفیانہ خیال جو اس میں ادا کیا گیا ہے، کیونکر وجود میں آیا "لطمۂ موج" عربی ترکیب ہے اور سیلیِ استاد فارسی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے شروع میں "لطمہ اور سیلی" کو مترادف الفاظ کی حیثیت سے رکھا

اور پھر اضافت کا خیال آیا اور اس نے لفظ موج کو لطمہ کے ساتھ اور لفظ استاد کو سیلی کے ساتھ ترکیب دے دیا اور اسی وقت دونوں ترکیبوں میں مشابہت کا خیال اس کے ذہن میں آیا۔ نتیجے کے لحاظ سے دونوں باہم مشابہ ہیں۔ لطمۂ موجِ طوفانِ حوادث، دراصل سب سے بڑا عملی معلم ہے اور ہم واقف ہیں کہ بہت سے نامور اصحاب نے دنیا کے نشیب و فراز کے مکتب میں سبق لیا ہے ہم کو بھولنا نہیں چاہیے کہ عربی لفظ 'موج' کے متعدد معنی ہیں یعنی حق ور استی سے انحاد، اظہار اضطراب، حرکت، وہم، خیال۔ جس سے ظاہر ہے کہ لطمۂ موج شعور کی مختلف سطحوں میں مختلف معنوں کا حامل ہے۔ جن کا کسی نہ کسی طریقے سے روح کی تربیت میں دخل ہے۔ حق ور استی سے اتحاد نیز اپنی ذات یا دوسروں کے اضطراب کا احساس یا نئے خیال کا ادراک یا وہم کے باطل ہونے کا شعور۔ یہ سب انسان کی روح کی تربیت اور بیداری میں وہی قیمتی رول ادا کرتے ہیں جو مکتب میں استاد کی تنبیہہ۔ شعر مذکور کے فلسفیانہ مفہوم سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن میرے خیال میں کوئی یہ دعویٰ بھی نہیں کر سکتا کہ شاعر نے پہلے ایک فلسفیانہ خیال سوچا اور پھر اس کو نظم کا جامہ پہنایا۔ ایسا نہیں ہے کہ فلسفے نے نظم کو وجود بخشا بلکہ نظم ہی نے فلسفے کو وجود دیا۔ چنانچہ یہ شعر ایک لفظ کو دوسرے لفظ سے ٹکرانے کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ جس طرح چقماق اور فولاد کے تصادم سے حرارت اور نور پیدا ہوتا ہے۔

اجازت دیجیے کہ اس شعر کا دوسرے طریقے سے بھی تجزیہ کیا جائے۔ اگر" کو ہے۔ کم از۔ نہیں" جیسے امدادی الفاظ کو نظر انداز کر دیا جائے تو شعر چار تراکیب پر منقسم ہے ۔۔ " اہلِ بینش، طوفانِ حوادث " مصرع اول میں

اور "لطمۂ موج اور سیلیِ استاد" مصرع ثانی میں۔ اسی کے ساتھ ایک مستقل بالذات لفظ دونوں مصرعوں کے عین وسط میں واقع ہے۔ میری مراد "مکتب" سے ہے۔ گویا "اہلِ بینش۔ طوفانِ حوادث۔ لطمۂ موج اور سیلیِ استاد" کے جوڑ مختلف سمتوں سے آ کر "مکتب" میں مل جاتے ہیں اور ان کے اتصال کا یہ اثر ہے کہ ہر ایک جوڑ اپنا عمل شروع کر دیتا ہے۔ شعر مذکور میں 'اہلِ بینش' کی حیثیت عطا قبول کرنے والے کی اور طوفانِ حوادث۔ لطمۂ موج اور سیلیِ استاد کی حیثیت عطا کرنے والے کی ہے۔ ان الفاظ میں یہ تناسب ہرگز پیدا نہ ہوتا اگر مکتب ان کی جائے اتصال نہ ہوتا۔ یہی مکتب بجا طور پر دنیا اور زمانے کی سبق آموزی کا ایک وسیع میدان ہے۔

اگر یہ تجزیہ جو شعر کی پیدائش کا بیان کہا جا سکتا ہے۔ آپ کے نزدیک قابلِ قبول ہے تو آپ میرے اس دعوے کی صداقت تسلیم کریں گے کہ شاعر خیال کو لے کر اس غرض سے نہیں چلتا کہ اس کو الفاظ کا جامہ پہنانے کے لیے مناسب پیرایہ ڈھونڈے۔ میں یہ بھی نہیں مانتا کہ خیال اور الفاظ ایک ساتھ پیدا ہوتے ہیں۔ بہت سے اشعار میں جو فلسفیانہ معلوم ہوتے ہیں شاعر نے فلسفے سے شروعات نہیں کی تھی۔ شاید شروعات یوں ہوتی ہے کہ شاعر اپنی توجہ کو مفرد یا مرکب الفاظ کے غیر معمولی ذوق سے متاثر ہونے کا موقع دیتا ہے اور ان الفاظ کے جادو سے مسحور ہو کر اپنے آپ کو ان کی تاثیر کے حوالے کر دیتا ہے اور یہی وہ راہ متعین کرتے ہیں جس میں اس کے خیالات بہنے لگتے ہیں۔ شاعری میں خیال کی برتری (خواہ وہ مابعد الطبیعیاتی یا فلسفیانہ شاعری ہو) الفاظ کی برتری کی تابع ہو جاتی ہے۔ میں نے اس سے پیشتر کہیں حوالہ دیا تھا لیکن اب پھر بائبل کے عقیدۂ کلمہ کا حوالہ دینے پر مجبور

ہوں۔ جن کا ماحصل یہ ہے ۔" شروع میں کلمہ تھا اور کلمہ خدا کے ساتھ تھا۔ اور کلمہ ہی خدا تھا۔"

الفاظ تمام تخلیقی مصنفین پر خصوصاً شعرا پر ایک خواب آور اثر رکھتے ہیں کیونکہ شعرا سب سے زیادہ تخلیقی قوت کے مالک ہوتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ شاعر اپنا شغل بہ ثباتِ ہوش وحواس شروع کرے لیکن جب وہ شاعرانہ تخلیق کے پراسرار کام میں منہمک ہوتا ہے تو اس کا موقف بہت کچھ ایک شطرنج کھیلنے والے کا ہوجاتا ہے۔ ایک شاطر کی ابتدائی چالیں ممکن ہے کہ ارادی ہوں لیکن جوں جوں وہ آگے بڑھتا ہے وہ بساط کے مہروں کے خیال میں گرفتار ہوکر رہ جاتا ہے۔ غالب الفاظ کی اس پراسرار خواب آور طاقت سے واقف تھے جس کی طرف انھوں نے شعر ذیل میں اشارہ کیا ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اس سے یہ مراد ہے کہ کاغذ پر قلم کے چلنے کی آواز شاعر پر ایک خواب آور اثر رکھتی تھی اور وہ یہ محسوس کرتا تھا کہ وہ غیبی طاقتوں سے رابطہ قائم کیے ہوئے ہے۔ نئے ناقدین کا بھی یہی نظریہ ہے۔ میں ان میں سے ایک ناقد کے خیالات اپنے الفاظ میں ادا کرنا چاہتا ہوں۔ کیونکہ اس کا طرزِ تحریر بہت الجھا ہوا اور پُراسرار ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک دعویٰ جب محسوس کیا جائے تو خیال ہے اور جب مکمل ہو تو اس کو بیان کہیں گے۔ محسوس کیے ہوئے دعوے کو واقعیت کی شکل میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہوئے شاعر کچھ نہ کچھ نئی دریافت کرتا ہے۔ لفظ " دریافت " کا ابہام کسی قدر معنی خیز ہے۔ اس کے دو مختلف معنی ہیں :

۱۔ نظر کے سامنے کوئی چیز لانا، ظاہر کرنا، افشا کرنا، عیاں کرنا اور نمایاں کرنا۔

۲۔ کسی چیز کا پہلی بار نظارہ کرنا، کسی پوشیدہ اور نامعلوم چیز کو معلوم کرنا۔

اب سوال یہ ہے کہ جب شاعر کسی محسوس کیے ہوئے مسئلے کو واقعی شکل دیتا ہے تو کس معنی میں دریافت کا عمل کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کی دریافت لفظ کے آخر الذکر مفہوم سے تعلق رکھتی ہے۔ اس پر الہام ہوتا ہے۔ اس کے شاعرانہ عمل سے وہ مفاہیم جو اب تک غیر دریافت شدہ اور غیر معلوم تھے لفظوں میں شامل، محصور اور اسیر ہو جاتے ہیں اور صرف اس وقت قید سے آزاد ہوتے ہیں جب عام تخلیقات اور خصوصاً شاعری میں دوسرے الفاظ سے مرکب ہو کر سامنے آتے ہیں۔ شاعری، علم یا فلسفے کے ساتھ ظہور میں نہیں آتی۔ البتہ اس کو (علم و فلسفہ کو) دریافت کر لیتی ہے اور تخلیق کی سرگرمی کے دوران اس کو الہام کے طور پر اپنا لیتی ہے۔ کہا گیا ہے کہ شاعری میں الفاظ ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑ کر رقص کرتے ہیں اور کوئی شخص اس امر کی پیش گوئی نہیں کر سکتا کہ اس رقص کے قدم کہاں کہاں پڑیں گے۔ اسی طرح یہ بتانا بھی مشکل ہے کہ شعر کا مابعد الطبیعیاتی وصف کس جگہ تلاش کیا جائے؛ خیال میں یا الفاظ کے مرکبات کی ٹیکنیک میں جس کی بدولت وہ (الفاظ) بڑے سے بڑا رقص مستانہ انجام دے سکیں۔ اگر کسی شعر کا فلسفیانہ خیال دل نشیں ہے تو بھی ہم کو خیال پر رک جانا نہیں چاہیے بلکہ اس کی اساس کی جستجو کرنا چاہیے اور اکثر حالات میں ثابت ہو گا کہ شعر کے فلسفے کی بنیاد ان مفاہیم کی آزادی ہے جو اب تک الفاظ کی قید میں تھے۔ اپنے

دعوے کے ثبوت میں میں آپ کو غالب کے چند اور اشعار کے تجزیے کی دعوت دوں گا۔ مثلاً :

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

کیا اس کی ضرورت ہے کہ میں حجاب۔ پردہ۔ حجاب، محرم اور پردۂ ساز اور نیز اس شعر کے فلسفیانہ مفہوم کے باہمی ربط کی وضاحت کروں۔ اگر ہم شعر کے فلسفے ہی پر رک جاتے ہیں تو کہنا چاہیے کہ ہم نے اپنی جستجو کا آدھا ہی راستہ طے کیا ہے۔ فلسفے کو ادبی تجزیے کی آخری حد قرار نہ دینا چاہیے۔ بلکہ اس کو آگے بڑھانا چاہیے تاکہ ان مصادر تک پہنچ سکے جہاں فلسفے کی ابتدا ہوئی تھی۔ مجھے یقین ہے کہ میں اس حقیقت کو واضح کر سکا ہوں کہ فلسفے کی بنیاد الفاظ کے وہ غیر محسوس معانی ہیں جو اسی وقت آزاد ہوتے ہیں جبکہ شاعر ان کو کسی خاص وضع کے ساتھ ترتیب دیتا ہے۔ اگر آپ کے خیال میں میں اپنے دعوے کو ثابت کر سکا ہوں اور آپ میرے اس بیان کی معقولیت کو تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کے مابعد الطبیعاتی وصف کی جستجو فلسفیانہ تصور میں نہیں بلکہ ٹیکنیک میں کرنا چاہیے تب یہ سوال پیدا ہوتا ہے :

مابعد الطبیعیت مسائل کی ٹیکنیک کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؛ اور وہ ٹیکنیک کیوں کر شاعری میں برتی جائے اور اس کی وجہ سے مابعد الطبیعیاتی شاعری دوسری اقسام سے کیوں مختلف ہے۔ مابعد الطبیعیت کے نام اور نوعیت کی وضاحت کرنے کی آپ کے سامنے کوئی ضرورت نہیں ہے۔ تاہم میں آپ کو مابعد الطبیعیت یا فلسفے کی ایک خصوصیت یاد دلانا چاہتا ہوں۔ وہ یہ کہ مابعد الطبیعیت اس تمام علم کا خلاصہ ہے جو تجربے کے مختلف نظامات

اور فکری تحقیقات سے حاصل ہو۔ مابعد الطبیعیات کا عالم اپنے دعوے کے اثبات توضیح اور تائید کے لیے علم کے تمام شعبوں سے دلائل و شواہد پیش کر سکتا ہے۔ اس کے ذہنی اور تجرباتی میدان کا افق جتنا وسیع ہوگا اتنی ہی ہنرمندی کے ساتھ وہ استدلال کرے گا۔ علم، تجربے اور مشاہدے کی کوئی ایسی قسم نہیں جو اس کے مخصوص طریقۂ استدلال کے لیے بیگانہ ہو۔ شاعری میں مابعد الطبیعیاتی رنگ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعر اوپر بیان کی ہوئی ہمہ گیر معلومات کا مالک ہوتا ہے اور اس کا فن اس قابل ہوتا ہے کہ اپنے تمام علم کو شعر کے اندر سمو دے۔ جس سے وہ محض علمیت کی پیوند کاری نہ معلوم ہو بلکہ شعر میں جذب ہو کر اس کا جزو بن جائے۔ اس نقطۂ نظر سے غالب یقیناً ایک مابعد الطبیعیاتی شاعر ہے۔ کیونکہ میرے نزدیک اردو میں کوئی اور دوسرا شاعر ایسا نہیں جس کی فکری اور تجربی آگہی غالب کی طرح وسیع ہو۔ اس نقطے پر نظری طور سے زور دینے کی بجائے بہتر ہوگا کہ غالب کے کلام سے چند مثالیں پیش کی جائیں۔ اس کے دیوان کی پہلی غزل لیجیے[۵] مجھے یقین ہے کہ غزل کے دوسرے شعر کے سوا وہ حقائق جو باقی اشعار میں پیش کیے گئے ہیں وہ کسی دوسرے اردو شاعر کے خیال میں بھی نہ آئے ہوں گے۔ پہلے شعر میں جو تاریخی حوالہ ہے وہ اب تک مابہ البحث بنا ہوا ہے۔ تیسرے شعر کا بصری منظر اور مقطع میں آگ کے سامنے بال کا مشاہدہ ایسی چیزیں ہیں جو بہت کم شعرا

---

۵ نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا | کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ | صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے | سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے | مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا | موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

نے بیان کی ہوں گی۔ چوتھے شعر کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ عنقا کا افسانہ تمام مشرقی شاعرانہ روایات کے واقف کاروں کے علم میں ہوگا، پھر بھی ہم جانتے ہیں کہ ایک خالص مابعد الطبیعیاتی تصور کا شاعرانہ استعمال جس طرح غالب نے کیا ہے بہت سے شعرا کے لیے غیر ممکن ہے اور یہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ مابعد الطبیعیاتی شاعری کا امتیاز صرف یہ نہیں ہے کہ وہ ہر ماحول سے علم اکٹھا کرے بلکہ یہ ہے کہ ایک عالم کی حیثیت سے اس علم کو اپنے استدلال میں سمو دے۔ میرے خیال میں غالب کی شاعری میں علوم کی مختلف اقسام کی تفتیش اور ان کے ماخذ کی جستجو یہ ثابت کرنے کے لیے کہ غالب تمام اردو شاعروں پر غالب ہے، مطالعے کا بہت اچھا موضوع بن سکتی ہے۔ اس سلسلے میں غالب کے مختلف پہلوؤں کا اشاریہ دلچسپ اور کاشف الحقائق ہوگا۔

ایک عالم مابعد الطبیعیات کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان قضایا اور تمثیلات کو سوچ کر معلوم کر سکتا ہے جن تک دوسروں کا خیال نہیں پہنچتا۔ یہ وصف بھی غالب کی شاعری میں بکثرت ملتا ہے۔ یہ محض کثیر معلومات کے فراہم کرنے کا معاملہ نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق ایک بالکل امتیازی استعداد سے ہے جو واقعات کو مختلف تناسب کے ساتھ ترتیب دیتی ہے۔ ان میں ما بہ الاشتراک اور ما بہ الامتیاز اور ان صفات اور خصوصیات کو معلوم کرتی ہے جو دوسروں کی نظر سے اوجھل رہتی ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ شعر پیش کیا جا سکتا ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب سے پہلے اور بعد بھی شعرا اور فلاسفہ نے انسان یا آدمی کے بارے میں بہت سی باتیں کہی ہیں لیکن آدمی کو "محشرِ خیال" کہنے کے لیے ضرورت ہے کہ

شاعر میں وہ غیر معمولی استعداد ہو جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے۔ رہا ان چیزوں میں جو بظاہر غیر مماثل نظر آتی ہیں مماثلت محسوس کرنا، اس کے بارے میں مجھے خصوصی طور پر غالب کی حمایت کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ اس کے سخت ترین مخالف بھی اس وصف کے ماننے پر مجبور ہوئے ہیں۔ میں محض ایک مثال پہ اکتفا کروں گا۔

رنگ تمکین گل و لالہ پریشاں کیوں ہے
گر چراغان سر رہ گذر باد نہیں

"گل و لالہ" کی چراغاں سے تشبیہ کوئی نئی بات نہیں۔ لیکن گل و لالہ کی خصوصی حیثیت کو "چراغان سر رہگذر باد" سے تشبیہہ دینا ہر کسی کے ادراک کے بس میں نہیں۔

تیسرے علم مابعد الطبیعیت دوسرے علوم سے اس بات میں ممتاز ہے کہ وہ ایک طرف انتہا سے زیادہ منطق پر مبنی ہے اور دوسری طرف تخیل کا بھی مطالبہ کرتا ہے۔ تخیل ہی ہے جو نئے تناسبات اور ان کے لیے منطقی بنیاد محسوس کرتا ہے۔ اسی بنا پر علم مابعد الطبیعیات کا مطالعہ عظیم تر ارتکاز خیال اور فکری اور تخلیقی قوتوں کا بہتر تعاون چاہتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی شاعری دوسری اقسام اسی وصف کی بنا پر ممتاز ہے۔ میرے خیال میں غالب کے سوا کوئی دوسرا شاعر بہ یک وقت قاری سے ان دونوں قوتوں کو بروے کار لانے کا مطالبہ نہیں کرتا۔ نہ صرف معمولی قاری بلکہ ممتاز ناقد جن کی طرف میں نے اس مقالے کے آغاز میں اشارہ کیا تھا۔ غالب کے اشعار کی تہ تک پہنچنے میں محض ارتکاز خیال۔ کلچرل بیداری اور فکر و تخیل کی ہم آہنگی کے فقدان کے باعث قاصر رہے ہیں ذیل کا شعر اسی کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

شمارِ سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا

کوئی شخص جس میں فکر و تخیل اور ان دونوں کو باہم امتزاج دینے کی صلاحیت نہ ہوگی، اس شعر کے مفہوم تک نہ پہنچ سکے گا بلکہ بعض تو سمجھانے پر بھی اس کی حقیقت تک پہنچنے میں دشواری محسوس کریں گے۔

میں اس بحث کو زیادہ طول دیتا کیونکہ اس قسم کے تجزیے کی کوئی حد نہیں ہے مگر جیسا کہ مشہور فارسی شعر کا مفہوم ہے کہ یہ ایک لمبی داستان ہے اور وقت تھوڑا ہے۔ میں محض چند اور اوصاف اور خصوصیات مابعد الطبیعیاتی ٹیکنیک کی بیان کروں گا اور یہ امر آپ پر چھوڑ دوں گا کہ آپ ان کو غالب کے کلام میں دریافت کریں اور اس کے مابعد الطبیعیاتی شاعر ہونے کے استحقاق کی بطورِ خود تصدیق کریں۔ عبارتِ ذیل میں انہی خصوصیات کو ترتیب کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔

چوتھے زورِ استدلال کہ اس کی منطقی صداقت کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے کے سوا چارہ نہ ہو۔ ممکن ہے کہ ہم کسی قضیے کی صداقت یا مماثلت یا عدم مماثلت کی معقولیت نہ مانتے ہوں مگر کم از کم فی الحال اس کے زورِ استدلال کے سامنے جھکنا ہی پڑتا ہے۔

پانچویں کامل فکری دیانت اور جرأتِ اظہار۔ یہ درست ہے کہ بعض اعلا منطقی قوت رکھنے والے اصحابِ مابعد الطبیعیت ایسے گزرے ہیں جنھوں نے ذاتی مفاد کے تحت اپنے نظریات کو نشو و نما دیا اور ان (نظریات) کو غیر متزلزل استدلال سے قوت بخشی۔ لیکن ہم اس صنعت کو جانتے ہیں اور اس کو ان کے کارنامے پر ایک طرح کا داغ سمجھتے ہیں۔ حقیقی مابعد الطبیعیاتی

انسان تحقیق کے پُرحوصلہ سفر پر اس اخلاقی جرأت کے ساتھ روانہ ہوتا ہے
کہ جن نتائج تک وہ پہنچے گا اُن کو قبول کرے گا۔ غالب کی فکری دیانت (اس کی
شاعری کی فلسفیانہ بنیاد سے بڑھ کر) اس کے مابعدالطبیعیاتی شاعر ہونے کے
استحقاق کو پورے طور پر ثابت کرتی ہے۔ اس سے بڑھ کر فکری دیانت
اور اخلاقی جرأت کا ثبوت اور کیا ہوگا کہ

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

چھٹے، چونکہ مابعدالطبیعیت ذہنی تصورات سے بحث کرتا ہے اور شعر
میں تصور کی جگہ خیالی تصویر لے لیتی ہے۔ اس لحاظ سے مابعدالطبیعیاتی پیکر
حسّی کم اور تصوری زیادہ ہوتا ہے۔

پرِ پروانہ شاید بادبانِ کشتیِ مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

آپ محض بصری تمثیل کے ذریعے سے 'پرِ پروانہ' کے 'بادبانِ کشتیِ مے'
ہونے کا تصور نہیں کر سکتے۔ آپ کو اپنے تصور کے ذریعے سے ایک خیالی تصویر
فراہم کرنا پڑے گی۔ یا

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

یہ بھی ایک ایسا خیالی پیکر ہے جس کو صرف ذہنی تصور ہی حاصل
کر سکتا ہے۔

ساتویں۔ مابعدالطبیعیاتی مسائل کے لیے نہایت واضح اور مختصر زبان
کی ضرورت ہے۔ صرف یہ کافی نہیں کہ واقعات اور قضایا کو صحیح صحیح پیرایے

میں بیان کیا جائے بلکہ وہ لب لباب کی صورت میں سموئے ہوئے ہوں ۔ مابعد الطبیعیاتی تحقیقات کے نتائج جو روایات کی صورت میں ملتے ہیں وہ سب کے سب ایجاز کا اعلا نمونہ ہیں ۔ اسی طرح مابعد الطبیعیاتی شاعری بھی اپنے مفاہیم حد درجہ واضح اور مختصر زبان میں ادا کرتی ہے ۔ میں پھر آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں کہ کیا اور کوئی اُردو شاعر ایسا ہوا ہے جس نے غالب کی طرح ایجاز مطالب کے معجزے دکھائے ہوں ۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ غالب بھی کہیں کہیں بھرتی کے الفاظ کے استعمال، ابہام یا لفاظی کے مرتکب نظر آتے ہیں ۔ لیکن جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں ہر کلیے میں استثنا ہوتا ہے ۔ میرا یہ مقصد نہیں کہ ایک جابر ناقد کی طرح ہر چیز کو اپنے بے لوچ معیار پر منطبق کرنے کی کوشش کروں ۔ میں نے نمایاں خصوصیات بیان کر دی ہیں ۔ اگر کوئی موڑ یا انحراف ہو تو اس سے میرے خیالات میں ترمیم ممکن ہے لیکن تردید ممکن نہیں ۔

اوپر کی توضیحات، دلائل اور مثالوں سے میں نے اس صحیح اساس کے دریافت کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے جن پر غالب کے مابعد الطبیعیاتی شاعر ہونے کا دعویٰ مبنی ہے ۔ اس طرح میں نے اپنا فرض بڑی حد تک ادا کر دیا لیکن ابھی بہت کچھ باقی ہے ۔ غالب نہ صرف ایک سچا مابعد الطبیعیاتی شاعر ہے بلکہ اس نوع کے شعرا میں اس کی حیثیت ممتاز ہے ۔ مابعد الطبیعیاتی شاعری، رومانوی شاعری کے ردِ عمل کے طور پر پیدا ہوئی ہے اور اس کی عمارت آخر الذکر کے کھنڈر پر قائم ہے ۔ غالب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کے اندر دونوں رجحانات کا امتزاج ہے ۔ اگر وہ ٹیکنیک کے لحاظ سے مابعد الطبیعیاتی ہے تو مواد کے اعتبار سے رومانی ہے ۔ میں آخر میں بہت

اختصار کے ساتھ رومانی شاعری کی صفات کا ذکر کروں گا۔ جن کو ہر شخص غالب
کی شاعری میں دریافت کر سکتا ہے۔

۱۔ ماضی کی یاد اور مستقبل کی توقع۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں غیر متحقق ہیں کیونکہ
ماضی معدوم ہو چکا اور مستقبل ابھی پیدا نہیں ہوا۔ ذیل کی پوری غزل

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اور دوسری غزل جس کا آغاز یہ ہے:

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

گذری ہوئی زندگی کی ایک شدید تمنا کی مظہر ہیں۔ اسی طرح ایسی آرزو جو کبھی
متحقق نہ ہو، ظاہر کرنے کے لیے ذیل کے شعر سے بہتر مثال کیا ہو سکتی ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاشکے مکاں اپنا

۲۔ انسان کے موجودہ تنزل کا احساس اور اس کی نجات اور تکمیل کے
امکان پر یقین۔ دنیا کی شاعری کے بارے میں میری معلومات محدود سہی تاہم
اس احساس اور اس یقین کا اتنا پُر جوش اظہار غالب کے شعر ذیل سے زیادہ
میری نظر سے نہیں گزرا۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

۳۔ ذاتِ کلی و قدیم سے وصال کی تمنا جو دردِ فراق کا لازمی نتیجہ ہے۔ سچا
رومانی شاعر ہمیشہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا وجود ایک بڑے اور عظیم وجود کا

جزو ہے۔ اور یہی جزوی وجود، حیات کے تمام درد دکھ کا سبب ہے اور اس سے نجات جزو کے کل میں مل جانے پر منحصر ہے یا مقید کے مطلق میں دوبارہ اتصال پر موقوف ہے۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

۴۔ تقلید سے نفرت اور نئی غیر فرسودہ راہوں کی شدید جستجو۔ رومانویت کی روح خصوصی طور پر باغیانہ اور انقلاب پسند ہے۔ غالب کی پابستگیِ رسم و رہ عام سے بیزاری نہ صرف شعر میں بلکہ تمام زندگی میں جانی پہچانی ہے۔ غالب کا عشق میں فرہاد کے دعویٰ شہادت سے انکار نہ صرف اس کے مابعدالطبیعیاتی مزاج بلکہ اس کی تقلید سے نفرت کی اچھی مثال ہے۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

۵۔ راہِ طلب میں اپنے پیشرووں کی ناکامی کے باوجود اس کا شدید ذوقِ جستجو۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

یہ کوئی جامع فہرست نہیں ہے اور ایک مختصر سے مقالے میں جامعیت کا خیال بھی نہیں ہو سکتا۔ میں غالب کے کلام میں نئی قدریں دریافت کرنے اور اس صد سالہ تقریب کو فی الواقع کارآمد بنانے کے سلسلے میں یہ چند اشارات پیش کرتے ہوئے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

جناب جلال الدین

سیّد اسد اللہ خاں غالب کی مہریں

مرزا غالب سے ایک صدی قبل اور ان کے ہم نام حیدرآباد کے ایک مشہور طبیب " سید اسد اللہ خان غالب " بھی گزرے ہیں جن کی ایک مہر عرصے تک غالب دہلوی سے منسوب تھی مگر اب یہ تسلیم شدہ ہے کہ وہ مہر انھیں حیدرآبادی طبیب کی تھی۔

حال ہی میں مجھے ایک قلمی نسخہ دستیاب ہوا ہے جس کے سرورق پر " سید اسد اللہ خان غالب " کی متعدد مہریں ثبت ہیں۔ یہ قلمی نسخہ دعاؤں کا ایک مجموعہ ہے جو نسخ و نستعلیق خطاطی کا بہترین نمونہ ہے۔ عربی متن کے ساتھ فارسی ترجمہ سرخ روشنائی سے طلائی جدول کے اندر انتہائی پاکیزگی سے درج ہے۔ سرورق پر ایک جگہ کتاب کا نام " ادعیہ بخط مرزا محمد ہادی اصفہانی " درج ہے اور ترقیمے میں کاتب نے اپنا نام " کتبہا العبد المذنب المحتاج الی اللہ تعالیٰ محمد ہادی ابن محمد علی الاصفہانی فی خمس وعشرین وماتہ بعد الالف "

اس نسخے پر سید اسد اللہ خان غالب کی چھے مہریں ثبت ہیں، پانچ تو سرورق پر اور ایک آخری صفحے پر ہے۔ دراصل یہ صرف تین مہریں ہیں جن میں سے ایک کو دو بار اور ایک کو تین بار ثبت کیا گیا ہے۔ ان مہروں کی تفصیل ان کے عکس کے ساتھ ذیل میں درج ہے۔

۱۔ یہ ایک چھوٹی سی چوکور مہر ہے جس پر خطِ نستعلیق میں "سید اسد اللہ خاں" اور "۱۱۴۴" کے اعداد منقوش ہیں۔

۲۔ یہ مہر بھی چوکور ہے لیکن تقطیع میں پہلی مہر سے کچھ بڑی ہے اور خط طغرا میں عربی کا مشہور شعر

"رضینا قسمة الجبار فینا
لنا علم و للاعداء مال"

درج ہے اور جس کے وسط میں "سید اسد اللہ خان غالب" خط نستعلیق میں درج ہے۔

۳۔ یہ بیضاوی مہر، تقطیع میں مہر نمبر ۲ سے کچھ بڑی ہے گرد میں عربی کا مذکورۂ بالا شعر درج ہے جس کے درمیان میں "سید اسد اللہ خان غالب" اور "۱۱۵۴" کے اعداد کندہ ہیں۔

مہر نمبر ۱ کو تین بار ثبت کیا گیا ہے، دو بار تو سرورق پہ فاصلے سے ثبت ہے اور تیسری بار آخری صفحے پر نظر آتی ہے۔

مہر نمبر ۲ صرف ایک جگہ سرورق پر ثبت ہے۔

مہر نمبر ۳ سرورق پر دو بار ثبت ہے۔

سید اسد اللہ خان غالب کی مہروں کے علاوہ بھی سرورق اور آخری صفحے پر متعدد دیگر مہریں موجود ہیں ان میں "نواب شمس جہاں بیگم ۱۲۶۲ھ" اور

۴

سیّد اسد اللہ خاں غالب کی مہریں

اور "منتظم الملک محسن الدولہ فریدوں جاہ سید منصور علی خاں بہادر نصرت جنگ ۱۲۶۵ھ" کی چار مہریں کافی بڑے سائز میں ہیں جن سے ظاہر ہے کہ یہ اہم مخطوطہ غالب کے بعد ان حضرات کے کتب خانوں کی زینت تھا۔

مذکورالصدر تینوں مہریں "کلیات طالب کلیم" کے اس قلمی نسخے پر بھی ثبت شدہ ہیں جس کو ڈاکٹر مختار الدین احمد نے ذخیرۂ ماربرگ (جرمنی) میں ۱۹۵۵ء میں دیکھا تھا۔ ان کا ایک مضمون "غالب کی ایک مہر" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے جو "گنجینۂ غالب" میں بھی شامل ہے۔

موجودہ قلمی نسخہ "ادعیہ" اس اعتبار سے مزید اہمیت رکھتا ہے کہ اس پر غالب کی چھ عدد مہریں ثبت ہیں جبکہ "کلیات طالب کلیم" پر صرف تین مہریں ہیں۔

انھیں سید اسد اللہ خان غالب کی ایک اور قطعاً مختلف مہر موجود ہے جو طب کی قلمی کتاب "ذخیرۂ دولت شاہی" پر ثبت ہے اور اب یہ نسخہ آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں محفوظ ہے۔ یہ مہر نمبر ۲ سے مشابہ ہے لیکن دونوں کے خط طغرا میں نمایاں فرق ہے۔ اس مہر کا عکس مہر نمبر ۴ پر پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح سے حیدرآباد والے نسخے کی مہر ان مہروں سے قطعاً مختلف ہے جو "کلیات طالب کلیم" (ماربرگ) اور "ادعیہ" کے موجودہ نسخے پر نظر آتی ہیں۔

تیسری اور چوتھی مہریں ایک ہی سال کی دو مہریں ہیں، دونوں میں ۱۱۵۴ کے اعداد منقوش ہیں، ایک مہر بیضاوی ہے تو دوسری چوکور۔ لہذا یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہوگا کہ ان سید اسد اللہ خاں غالب نے چار مہریں استعمال کی تھیں۔

اِقتباسات

ترجمۂ غالب

از یادگارِ ضیغم

غالب تخلص نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں نظام جنگ عرف مرزا نوشہ خلف مرزا عبد اللہ بیگ خاں عرف مرزا دولھا اقوام ترک سے تھے۔ جدِ اعلیٰ آپ کے ماوراء النہر سے دہلی آئے اور نواب نجف علی خاں کے وقت میں منصب دار شاہی رہے۔ بعد تباہی مغلیہ سلطنت کے مہاراجہ جے پور کے ملازم ہوئے مگر بود و باش آگرہ میں اختیار کی تھی۔ آپ کے والد کی شادی غلام حسین کمیدان متوطن آگرہ کے یہاں ہوئی چنانچہ آپ آگرہ میں پیدا ہوئے اور وہیں سن شعور تک کتب درسیہ عربی و فارسی کی تحصیل کرتے رہے۔ ابتدا میں شیخ معظم ایک معلم سے تعلیم پائی، بعدہٗ ایک آتش پرست سیاح کو جو مسلمان ہو گیا تھا، اپنے یہاں رکھ کر اکتساب کمال کیا۔ جب آپ مرزا الٰہی بخش دہلوی کے یہاں منسوب ہوئے تو شہر دہلی کی سکونت اختیار کی، معزز خاندانی شخص تھے۔ غدر کے بعد سرکار انگریزی سے کچھ وظیفہ ہو گیا تھا، ریاست رامپور سے بھی کچھ سلوک ہوتا رہا۔

فارسی میں آپ کی معلومات جس قدر تھی، ظاہر ہے اور نظم بھی جس پایہ کی ہے پوشیدہ نہیں۔ طباعی اور ذکاوت آپ کے کلام سے پیدا ہے۔ طبیعت دشوار پسند پائی تھی۔ بڑے صاحب کمال اپنے طرز میں مشہور شخص تھے۔ اسد تخلص بھی اپنے کلام میں لاتے تھے۔ شاگردی کا حال معلوم نہ ہوا۔ مگر نادر دہلوی تذکرۂ شعرا میں لکھتے ہیں کہ بعض ثقات کی زبانی معلوم ہوا کہ آپ کو شاہ نصیر دہلوی سے مشورہ تھا۔ واللہ وعلم۔ غرض کہ آپ نے چوہتر برس کی عمر پائی۔ دوسری ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ میں رحلت کی۔ آپ کی تالیف و تصنیف سے کلیاتِ فارسی، قادر نامہ، مہرِ نیمروز، ماہِ نیمروز، قاطع برہان، دستنبو، پنج آہنگ، اُردوے معلیٰ، عود ہندی وغیرہ موجود ہیں۔ اُردو دیوان بھی مختصر سا ہے۔ چند شعر درجِ تذکرہ ہیں :

لطفت بہ شکوہ از ہوس بیشمار من — شوقم بہ نالہ از ستم بے قیاس کیست

گیرم کہ رسم عشق من آوردہ ام بہ دہر — ظلم آفریدۂ دل ناحق شناس کیست

دیگر از خویشتم خبر نبود تکلف برطرف — اینقدر دانم کہ غالب نام یارے داشتم

بیخود بہ وقت ذبح تپیدن گناہ من — دانستہ دشنہ تیز نکردن گناہ کیست

رسید نہائے منقارہما بر استخوان غالب — پس از عمرے بیادم داد رسم و راہ پیکاں را

پہلو بشگافید و بہ بینید دلم را — تا چند بگویم کہ چہان ست و چہاں نیست

بیک دو شیوہ ستم دل نمی شود خرسند — بہ مرگ من کہ بسامان روزگار بیا

کی مرے قتل کے بعد اوس نے جفا سے توبہ — ہائے اوس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

حیف اوس چار گرہ کپڑے کی قیمت غالب — جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

ترے وعدہ پر جیئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا — کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب   تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مہرباں ہوکے بلاؤ مجھے چاہو جس وقت   میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آبھی نہ سکوں

نینداوس کی ہے دماغ اوس کا ہے راتیں اوس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

واں گیا بھی میں تو اوس کی گالیوں کا کیا جواب

یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہوگئیں

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار

جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہوگئیں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج

مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

ملنا ترا نہیں اگر آساں تو سہل ہے   دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش   صحرا میں یا خدا کوئی دیوار بھی نہیں

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا   لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ   جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن   دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ   کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

اقتباس از مثنوی لختِ جگر

در شانِ مجمعِ کمالاتِ صوری و معنوی حضرت استادی جناب مولانا اسد اللہ خان صاحب غالب دہلوی

بے صبر! وہ صاحبِ بصیرت　　انساں صورت، فرشتہ سیرت

وہ پاک سرشت، پاک جوہر　　وہ پاک نژاد، پاک گوہر

روشن دل و سینہ مشرقستاں　　جاں جملہ حق و تمام تن جاں

خورشیدِ سپہرِ عزم و تکریم　　ماہِ فلکِ رضا و تسلیم

عقل اُس کی، تنِ عقول کی جاں　　نفس اُس کا، نفوس کا نگہ باں

طے کر کے وہ وادیِ طریقت　　پے بردۂ منزلِ حقیقت

دانائے اصولِ علم معقول　　آگاہِ رموزِ فنِ معقول

ہر علم میں باکمال ہے وہ　　ہر فن میں بے مثال ہے وہ

اوستادِ جہاں فصاحت آموز　　سحبانِ زماں، بلاغت اندوز

شاہنشہِ کشورِ معانی　　فرماں دہِ ملکِ نکتہ دانی

استادِ بہر زباں سخن گو / مختص بزبانِ فرس و اُردو

نام اُس کے سے کرتا ہوں میں آگاہ / اوّل ہے اسد اور آخر اللہ

مشہور تخلص اُس کا غالب / مطلوبِ دلِ ہزار طالب

مرزا نوشہ لقب ہے اُس کا / ثانی کوئی اور کب ہے اُس کا

ہے سعدیِ آخر الزماں وہ / نے نے، سعدی کہاں، کہاں وہ

ہوتا وقت اب جو انوری کا / بھرتا نہ وہ دم سخنوری کا

خاقانی اگر مُوا نہ ہوتا / کیا اُس کا گدا ہُوا نہ ہوتا

جیتا اگر اب تلک نظیری / جاتا بھول اپنی بے نظیری

کرتا نہ اگر جہاں سے دوری / پاتا نہ ظہور اب ظہوری

مرتا اگر اب تلک نہ صائب / ہوتا وہ سخنوری سے تائب

عرفی جو گیا ہے نوجواں مر / غالب سے گیا وہ غالباً ڈر

گر شیخِ علی حزیں نہ مرتا / ترکِ سخن اختیار کرتا

کیا بھرتی نہ پیشِ ہند پانی / شمشیرِ کمالِ اصفہانی

دلّی سے گئی جو صیتِ غالب / بھاگی آمل سے روحِ طالب

جب پارسیوں کا حال یہ ہے / یہ قال ہے اور مقال یہ ہے

سودا اور مصحفی و جرأت / ناسخ اور درد، میر و حسرت

شاعر ہیں یہ سب جو ریختہ گو / غالب کی نہ اُن سے ہمسری ہو

گر ہر سرِ مُو مرا زباں ہو / وصف اُس کا نہ حشر تک بیاں ہو

خوش خلق ہے، خوش مزاج، خوش خو / خوش رو ہے وہ، خوش نصیب، خوش گو

ہے شلِ طمع، طمع سے خالی / ہمت اُسے دی خدا نے عالی

دل اُس کے پہ بے نیازی کو ناز / مستغنی و سیر چشم و بے آز

لے کر کوئی احتیاج اگر آئے — مایوس نہ اُس کے در سے وہ جائے
عالم میں ہے فیض عام اُس کا — فیاضی ہے خاص کام اس کا
جو اُس کے تلامذہ میں آیا — دخل اُس پہ نہ معترض نے پایا
میں بھی کہ ہوں فنِ شعر کی گرد — شاگردوں کا اُس کے ہوں میں شاگرد
میں ذرہ ہوں اور ہے وہ خورشید — خورشید سے ذرے کو ہے تائید
میں قطرہ ہوں اور وہ بحرِ عماں — عماں سے وجودِ قطرہ ہے، ہاں
آپ اُس نے ہی، ہوں میں جس کا مدّاح — دیوان کو میرے دی ہے اصلاح
مجھ کو دیا افتخار اُس نے — بخشا مجھے اعتبار اُس نے
ہے زیبِ سر اُس کے در کی جو خاک — پہنچا مرا سر بہ اوجِ افلاک
حق اُس کو رکھے سدا سلامت — شاگرد نواز تا قیامت
تفتہ کے سبب، بخواہشِ دل — رتبہ یہ ہوا ہے مجھ کو حاصل
وہ چرخِ زمینِ شعر، تفتہ — ہے جس کا سخن مہِ دو ہفتہ
ہندی، رہِ فرس کا ہے رہ رَو — عہد اپنے کا ہے امیرِ خسرو
ناطق ہے وہ فارسی زباں میں — ہے غلغلہ جس کا اصفہاں میں
ہے تفتہ، آتشِ محبت — ہے جس کا کلام پُر حرارت
غالب کا ہی وہ بھی خوشہ چیں ہے — میں ہوں کہیں اور وہ، کہیں ہے
اے ساقیِ خوش کلام، لا جام — مجھ کو دے فیض کا پلا جام

[بے صبر سکندر آبادی
مثنوی لختِ جگر۔ مطبوعہ مطبع
خورشید جہانتاب۔ بہار نیلہ]

شمشیرِ برّاں

معرکۂ غالب و حامیانِ برہان کے سلسلے کا ایک مخطوطہ

اسٹیٹ آرکائوز حیدرآباد کے ذخیرۂ مخطوطاتِ فارسی میں، شمشیرِ برّاں کے نام سے ایک مخطوطہ محفوظ ہے۔ آرکائوز کی فہرست مخطوطاتِ فارسی میں اس کے متعلق یہ صراحت کی گئی ہے کہ یہ معرکۂ برہانِ قاطع کے سلسلے کی تصنیف ہے۔ مصنّف کا نام مولوی عبداللہ لکھا گیا ہے۔

غالب اور حیدرآباد کے نام سے، حال ہی میں حیدرآباد سے ایک کتاب شائع ہوئی ہے، اس میں بھی اس مخطوطے کا ذکر ہے۔ مکمل عبارت درجِ ذیل ہے:

"شمشیرِ برّاں - یہ ایک نادر مخطوطہ ہے جو مرزا غالب کی قاطع برہان کے جواب میں فارسی میں لکھا گیا ہے۔ اس کے مولف مولوی عبداللہ نے ایک لغت حدائق العجائب

مرتب کی تھی۔ جس کا ایک بڑا ماخذ لغت برہان قاطع تھی۔ جب غالب کی تنقید کا حال معلوم ہوا تو انھیں اپنی محنت شاقہ پر افسوس ہوا۔ بعد میں جب غالب کی تنقید پڑھی تو خود غالب پر افسوس ہوا۔ جواب میں یہ رسالہ ۱۸۶۲ء یا ۱۸۶۳ء میں لکھا۔ اس میں چوبیس لفظوں پر بحث ہے۔ اپنے استدلال میں مولف نے ہندی دوہے بھی استعمال کیے ہیں۔ یہ نسخہ مولف کا لکھا ہوا ہے اور چودہ سطری مسطر کے ۴۰ اصفحات پر مشتمل ہے اور دفتر ریاستی اسناد آندھرا پردیش کے کتب خانۂ مخطوطات میں محفوظ ہے[1]

معرکۂ برہان قاطع کے سلسلے میں جو رسالے لکھے گئے تھے، وہ سب چھپ چکے ہیں۔ شمشیر براں نام کی کسی کتاب کا کہیں ذکر نہیں آتا۔ نہ مولوی عبداللہ صاحب کا نام آتا ہے۔ اس اعتبار سے اس مخطوطے کو اس زمانے کی اہم دریافت کہا جاسکتا تھا اور غالبیات کے ذخیرے میں ایک اہم اضافہ۔ لیکن افسوس ہے کہ ایسا ہے نہیں۔ شمشیر براں نام کی کوئی کتاب لکھی ہی نہیں گئی اور نہ مولوی عبداللہ نام کے کسی بزرگ نے اس معرکے میں بحیثیت مصنف کوئی حصّہ لیا ہے۔

غالب کی کتاب قاطع برہان ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا چھپنا تھا کہ محشر بپا ہوگیا۔ برہان قاطع کے معتقد" برچھیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے۔" سب سے پہلے غالب کی تردید میں محرق قاطع برہان لکھی گئی، جس کے مصنف سید سعادت علی صاحب تھے، جو پہلے رزیڈنٹ راجپوتانہ کے دفتر میں میر منشی تھے اور پنشن لے کر دہلی ہی میں رہنے لگے تھے۔ اس سے پہلے

---

[1] غالب اور حیدرآباد۔ ص ۲۲۱

وہ لغت سے متعلق ایک کتاب حدائق العجائب بھی تصنیف فرما چکے تھے۔ سعادت علی صاحب کو زیادہ دکھ اس بات سے پہنچا تھا کہ برہان قاطع کے جو الفاظ غالب کے اعتراضات کا نشانہ بنے تھے، ان میں سے کچھ الفاظ حدائق العجائب میں بھی شامل تھے۔ اس کے جواب میں تین رسالے لکھے گئے، جن میں سب سے مشہور لطائف غیبی ہے، جس پر مصنّف کی حیثیت سے میانداد خاں سیاح کا نام ہے لیکن جس کا لفظ لفظ غالب کے قلم کا لکھا ہوا ہے اور شمشیر براں کے نام سے جس مخطوطے کو روشناسی ہوئی ہے، وہ در اصل سید سعادت علی کی یہی تصنیف محرق قاطع برہان ہے۔

محرق قاطع برہان چھپ چکی ہے، لیکن اس سلسلے کی اور کتابوں کی طرح کم یاب ہے۔ لطائف غیبی میں مرزا غالب نے اس کی بہت سی عبارتیں نقل کی ہیں۔ یہ عبارتیں ہی اس کی تصدیق و تعیین کے لیے کافی ہیں کہ یہ نو دریافت مخطوطہ، محرق ہی ہے۔

آرکاٹوز کے فہرست نگار کو غلط فہمی اس وجہ سے ہوئی کہ انھوں نے مخطوطے کی صرف ابتدائی سطریں پڑھیں، ترقیمے کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس مخطوطے کا عکس ہمارے سامنے ہے۔ اس میں پہلے صفحے پر، حمد و نعت کے بعد یہ عبارت ملتی ہے :

"..... عبد اللہ خاکپای حرف شناسان الف با تا مینگارد کہ پیش ازین چند سال کتابی مسمیٰ بحدائق العجائب، بتقدیم لغات ہندی، مستعمل زبان اردو و تاخیر لغات فارسی و عربی ہم بمعنی لغات ہندی مذکورہ مندرجۂ کتاب برہان قاطع و ..... وغیرہ تالیف کردہ بودم۔"

اس عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا نام عبد اللہ ہے۔

محرق کا نسخہ، مطبوعہ دسترس سے باہر ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مطبوعہ نسخے میں یہ عبارت کس طرح ہے۔ لیکن اس مخطوطے کے ترقیمے سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ مصنف کا نام سعادت علی ہے :

"وارحم لمسود ہذہ الرسالۃ العاصی سعادت علی ولوالدیہ ولاستاذہ . . ."

البتہ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ اس کا نام شمشیر براں کہاں سے ماخوذ ہے۔ مخطوطے میں تو ایسی کوئی صراحت موجود نہیں۔ آغاز کتاب سے پہلے، ایک صفحے پر اس کا تعارف لکھا گیا ہے۔ جس کے نیچے حکیم سید مظفر حسین کے دستخط ہیں۔ حکیم صاحب ہی نے یہ مخطوطہ حاصل کیا تھا اور انھی نے اس کا نام "شمشیر براں قاطع برہان" رکھا۔ فہرست مخطوطات میں اس کو نقل کر دیا گیا۔ حکیم مظفر حسین صاحب کی لکھی ہوئی مکمل عبارت درج ذیل ہے :

"شمشیر براں قاطع برہان

فارسی۔ مسودہ مولف۔ صفحات (۱۰۴)

الف

مولوی عبداللہ ۱۲۸۰ھ

مولوی صاحب موصوف نے فن لغت میں ایک کتاب مسمی بہ حدائق العجائب تالیف فرمائی۔ اس میں وہ لغات جمع کیے جو اُردو، فارسی، عربی میں مستعمل اور ہندی میں بھی با معنی ہیں۔ اس کے ماخذ کا فرہنگ رشیدی، غیاث اللغات، شمس اللغات، وصراح و قاموس کے علاوہ برہان قاطع جزو اعظم تھی۔ مرزا اسد اللہ غالب کی قاطع برہان کی خبر سے مولوی صاحب کو اولاً اپنی اس ریاضت پر تاسف ہوا، مگر مطالعۂ کتاب کے بعد مولوی صاحب موصوف نے غالب کے جواب میں کتاب ہذا تالیف کی اور اس کو اپنی اصل کتاب

حدائق العجائب کا مقدمہ قرار دیا۔ یہ نسخہ بزمانۂ قیام دہلی حقیر کو ہم دست ہوا[1]۔"

محرق کا مطبوعہ نسخہ اگر ہمدست ہو جاتا تو اس کا فیصلہ کیا جا سکتا تھا کہ آغاز کتاب کی عبارت کی اصل صورت کیا ہے۔ بہر حال، لطائف غیبی میں اس کی جو عبارتیں نقل کی گئی ہیں، ان کی مدد سے اور پھر ترقیمے کی عبارت کی مدد سے، بلا تکلف کہا جا سکتا ہے کہ شمشیر براں قاطع برہان نام کی کوئی کتاب نہیں لکھی گئی اور جس مخطوطے کو مولوی عبد اللہ صاحب کی تصنیف فرض کیا گیا ہے، یہ وہی محرق قاطع برہان ہے، جس کے مولف سعادت علی صاحب تھے، اور جن کے لیے مرزا غالب نے لطائف غیبی میں بعض بہت پر لطف عبارتیں لکھی ہیں۔

اس مخطوطے کے تین صفحات کا عکس شائع کیا جا رہا ہے، دو صفحے آغازِ کتاب کے ہیں اور ایک صفحہ اختتامِ کتاب کا ہے جس میں مصنف کا نام اور تاریخ تصنیف وضاحتہً مذکور ہے۔

---

[1] سرورق مخطوطۂ شمشیر براں

غالب کا تصحیح کیا ہوا دیوان

آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں دیوان غالب کا ایک اہم مطبوعہ نسخہ محفوظ ہے، جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کے قلم کی لکھی ہوئی ایک تحریر موجود ہے اس صفحے کا عکس پیش کیا جا رہا ہے۔ غالب کی عبارت یہ ہے :

"جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے۔ دو رات دن کی محنت میں میں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے، غلط نامہ بھی اسی میں درج کر دیا ہے، گویا اب غلط نامہ بے کارِ محض ہو گیا ہے۔ خاتمے کی عبارت، کیا میرا بیان، کیا میر قمرالدین کا اظہار، اب کچھ ضرور نہیں۔ کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلّد، گویا مسودہ ہے، اسی کو بھیج دیجے۔

غالب ۱۲ "

یہ دیوان مطبعِ احمدی (شاہدرہ۔ دہلی) میں ۱۲۷۸ھ میں چھپا تھا۔ غالب کو اس کا چھاپا پسند نہیں آیا۔ انھوں نے مطبوعہ نسخے کی تصحیح کی اور اسی نسخے سے

حاشیے پر، مطبع احمدی کے مہتمم محمد حسین خاں کے نام یہ تحریر لکھی کہ اس نسخے کی تصحیح کردی گئی ہے اور اب اسی نسخے کو مطبع میں (مراد ہے مطبع نظامی کان پور سے) چھپنے کے لیے بھیج دیا جائے۔ مطبع نظامی کان پور سے دیوان کا جو اڈیشن شائع ہوا تھا، وہ اِسی تصحیح شدہ نسخے پر مبنی ہے۔

غالب کی تحریر اور بعض دوسرے حضرات کی تحریروں سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ اس مطبوعہ نسخے کے صفحات پر تمام تصحیح کی گئی ہے۔ لیکن اس نسخے کے مطالعے سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی کہ غالب نے سارے اغلاط کی تصحیح اسی نسخے کے صفحات پر کی ہے۔ اس کے برخلاف، اندازہ یہ ہوتا ہے کہ بیش تر تصحیحات غالباً کسی علاحدہ ورق پر درج کی گئی تھیں۔ مثلاً: ص ۴ پر یہ شعر اس طرح درج ہے:

احباب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال تہا رہتا نبرد تھا

دوسرے مصرع میں کوئی تصحیح نہیں کی گئی ہے، البتہ "تہا رہتا نبرد" کے نیچے ایک لکیر کھنچی ہوئی ہے۔ اس سے بہ ظاہر یہی مفہوم ہوتا ہے کہ تصحیح کسی دوسرے کاغذ پر درج کی گئی ہوگی۔ اس کی مزید تائید یوں بھی ہوتی ہے کہ نسخۂ نظامی پریس میں یہ شعر صحیح چھپا ہے، اس کا مطلب یہی ہوا کہ اس شعر کی صحیح صورت علاحدہ کاغذ پر کاتب کے سامنے تھی۔ ورنہ بصورتِ دیگر وہی متن اختیار کیا جاتا جو اِس نسخۂ احمدی پریس میں موجود تھا۔

اسی طرح ص ۷ پر ع: "انتظارِ صید میں ایک دمدۂ بیخواب تہا" میں لفظ "دمدہ" نقطوں کے بغیر چھپا ہے اور اس کے گرد پنسل سے ایک حلقہ بنا دیا گیا ہے۔

ص ۱۱ پر : "جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو" اس مصرع میں بھی "کرتی ہو" پر پنسل سے ایک لمبوترا دائرہ کھنچا ہوا ہے، لیکن اسی غزل میں دوسرے مقامات پر بھی یہی صورت ہے کہ یاے مجہول کی جگہ یاے معروف کی کتابت ہوئی ہے اور ان مقامات کو یوں ہی چھوڑ دیا گیا ہے۔

بعض اغلاط کی تصحیح بھی کی گئی ہے، مثلاً ص ۷ پر یہ مصرع : دل کہ ذوق کاوش ناخن سے لذت یاب تھا، اس میں لفظ "کاوش" سین مہملہ سے چھپا ہوا تھا، اس پر پنسل سے تین نقطے بنا دیے گئے ہیں۔

بعض مقامات پر سرخ روشنائی سے بھی تصحیح کی گئی ہے اور بعض الفاظ پر تصحیح کا عمل دوبارہ ہوا ہے۔ کم از کم ایک مقام ایسا ہے، جہاں یہ شک ہوتا ہے کہ اس دیوان پر جو تصحیحات ملتی ہیں، وہ سب غالب کے قلم سے عمل میں نہیں آئی ہیں ۔ ص ۱۷ پر ایک مصرع ہے : افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے۔ اس میں " دنداں " کے نون کے نیچے سرخ روشنائی سے دو نقطے لگائے گئے ہیں اور اوپر ایک نقطہ سرخ روشنائی سے لگا کر، اسے پھر کاٹ دیا گیا ہے، اب اس کی یہ صورت ہے : " دیداں " — اب یا تو یہ فرض کیا جائے کہ تصحیح دو حضرات نے کی ہے، ایک نے دنداں کو صحیح سمجھا اور دوسرے نے دیداں کو۔ یا یہ کہ ایک ہی شخص نے دو مختلف اوقات میں ایسا کیا ہے۔ اور بہ ظاہر یہ ذرا عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے کہ خود غالب کو نہ معلوم ہو کہ یہاں صحیح لفظ کیا ہے۔

یہاں ضمناً ایک دل چسپ بات کا ذکر کرنا شاید بے محل نہ ہو، نسخۂ نظامی پریس میں (غالباً) اسی تصحیح کی بنیاد پر " دیداں " چھپا ہے۔ (حواشی نسخۂ عرشی ص ۳۴۴) اور اسی کی بنیاد پر جناب مالک رام نے اپنے مرتبہ نسخے میں

"دیداں" لکھا ہے۔ لیکن مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان میں "دنداں" کو ترجیح دی ہے اور اختلاف نسخ کے ذیل میں "دیداں" کو "سہو کاتب" لکھا ہے۔

(ص ۳۴۴)

اس مطبوعہ نسخے میں بہت سے مقامات ہیں جہاں تصحیح کی ضرورت تھی لیکن نہ تصحیح کی گئی ہے اور نہ کوئی نشان ہی ملتا ہے، مثلاً:

ص ۱۳ : تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تا دم مرگ
ص ۱۴ : جو کہ کہا یا خو دل بی منت کیموس تھا
" : میں سادہ دل آزردگی یار سے خوش ہوں
ص ۱۷ : ہوش اڑتے ہیں مرے جلوہ گل دیکھ اسد
ص ۴۰ : نشو و نما ہے اصل سے غالب فروغ کو

ان امور سے بہ ظاہر یہی مستنبط ہوتا ہے کہ:

(الف) تصحیح کا عمل کلیتہً اسی نسخے پر نہیں کیا گیا۔

(ب) یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ جو تصیحات موجود ہیں وہ سب بہ خطِ غالب ہیں، کیونکہ اس اشتباہ کی خاصی گنجایش ہے کہ کوئی دوسرا قلم بھی اس میں شریک ہے لہذا اس کی ضرورت ہے کہ تفصیل کے ساتھ اس نسخے کا مطالعہ کیا جائے اور پھر احتیاط کے ساتھ نتائج نکالے جائیں۔

پنج آہنگ کا اشتہار

۲۴ر نومبر ۱۸۴۱ء کے سیّد الاخبار میں، مرزا غالب کی کتاب پنج آہنگ کا اشتہار شائع ہوا تھا جس میں یہ اطلاع دی گئی تھی کہ سیّد محمد خاں صاحب مرزا صاحب کی کتاب پنج آہنگ کو چھاپنا چاہتے ہیں لیکن جب تک دو سو درخواستیں خریداروں کی نہ آجائیں تب تک یہ کتاب نہیں چھپ سکتی۔ اور اس کی قیمت چار روپے مقرر کی گئی ہے۔ جو لوگ ابھی درخواست نہیں دیں گے اور چھپنے کے بعد خریدنا چاہیں گے، اُن کو کتاب اس قیمت پر نہیں ملے گی۔ قیمت بڑھ جائے گی۔ یہ اشتہار اہمیت سے خالی نہیں۔ اس لیے سیّد الاخبار کے اس صفحے کا عکس پیش کیا جاتا ہے جو ہمیں جلال الدین صاحب (ریکارڈ آفس، حکومت یو۔پی الہٰ آباد) کی عنایت سے حاصل ہوا ہے۔